

# كلمة التحرير

## • رئيس التحرير

يحمل العدد الحالي من « الآداب الأجنبية » انواعاً من الفاكهة الفكرية والادبية متباعدة في الشكل والمظهر واللسان والمنشأ وطرق التعبير . فهناك بريطانيا واميركا وفرنسا والاتحاد السوفييتي والصين وسورية والسلبادور وبابل القديمة وتشيكوسلوفاكيا والمكسيك . وهناك شعر ونثر قصصي وفكر نقدي ، وهناك - الى جانب ادب الرجل - نفحات من ادب المرأة المعاصرة .

مع هذا التنوع المضموني اللغوي الفني ، تحقق ( الآداب الأجنبية ) في هذا العدد تنوعاً في المترجمين العرب والمسلمين في الكتابة ، قلّ أن يتحقق لعدد في مثل هذا الحجم الصغير ، فهناك ترجمات واردة من الاردن ، ومن فرنسا ، ومن الجزائر ، ومن اسبانيا ، ومن الجزيرة العربية ، بالإضافة الى إسهام المترجمين العرب السوريين . وهم جميعاً مؤهلون لما يقدمون عليه من عمل ترجمي ، وينطلق كل منهم من موقع تخصصه او اهتمامه او موهبته .

هذا التنوع العربي والعالمي كان دائماً مطمحاً للمجلة ، تعمل جاهدة على تحقيقه ، ليس فقط من أجل تحقيق سوية رفيعة تتأزر لدعمها اقلام من كل روض عربي أو عالمي ، ولكن ايضاً ، وفي المستوى نفسه ، من

أجل مناضلة الاتجاهات الخطيرة التي بدأت تذرّ قرنهما في الاقطار العربية ،  
سواء منها ما كان يجنح بالثقافة الى الاقليمية التي تهدد مركزية الثقافة  
العربية ، ام ما كان منها يجنح إلى تزوين الانفلاقية والتوقع والاطمئنان  
إلى مقولات الاكتفاء الثقافي الداني .



بقي شيء لابد من الإشارة اليه . هذا التنوع يجب الا يخيف بعض  
النفوس ذات الحذر الشديد . فهو ليس تنوعاً عشوائياً ، إنما هو مقصود  
لداته بين كل عدد خاص وآخر . وهو أيضاً يجلب للوجدان بعض الاطمئنان  
الى حقيقة استمرار الظاهرة الادبية المعاصرة في كل ضئع من اصقاع العالم  
على الرغم من ضغط الآلة والمادة والاقتصاد ومستلزمات الدنيوية الخسنة .  
كذلك يختفي من وراء هذا التنوع سلم قيم مشترك تقريباً تصدره قيم  
الحرية ، والتعاطف الانساني ، والنبل الداخلي ، ورفض الظلم والقهر  
والإثرة .

يجب أن تستمر هذه القيم باللسان العربي ، وبأي لسان آخر ،  
ويجب الا تفت من عزيمتنا كثافة النار التي توجه من أجل تدويرها ،  
فقد كان ذلك دأب جدلية الحياة منذ اولى عصور التاريخ التي نعرفها  
على الاقل حتى يوم الناس هذا .

**د. حسام الخطيب**

# الزمن والموت في قصيدة إليوت

## «الارض الخراب»

Time and Death in Eliot's The waste Land

بقلم: د. أحمد الزعبي

ARCHIVE

الزمن والموت في الأرض الخراب (١)

بدأت حركة أدبية جديدة مع بداية القرن العشرين ، شملت معظم الأنواع الأدبية من شعر ورواية ومسرح وقصة ورسم وغيرها . وتزعم هذه الحركة الجديدة في الأدب كتاب مثل ازرا باوند Ezra Pound و : ت. س. اليوت T. S. Eliot في الشعر وجيمس جويس James Joyce وفرجينيا وولف Virginia Woolf في الرواية ويوجين أونيل Eugene O'Neill ولويجي بيرانداللو Luigi Pirandello في المسرح . أحدثت هذه الحركة الجديدة تغيرات جذرية وكبيرة في شكل العمل الأدبي ومضمونه ، وتجاوزت المفاهيم المألوفة التقليدية عن الأدب وفتحت آفاق جديدة للكاتب المبدع ، وغدت هذه الحركة الجريئة نقطة انطلاق للتيارات الأدبية المعاصرة التي تشعبت وتعددت في هذا القرن كتيار اللا معقول

## □ الأدهى الخراب □

والتيار الوجودي والتجريدي والعبيثي والعلمي ... الخ . وكان ابداع « اليوت » و « جويس » و « اونيل » خطوة جريئة غيرت معالم الادب المعاصر ومفاهيم النقد الادبي ، حيث راح النقاد يبحثون عن نظريات نقدية جديدة تنسجم مع الادب الجديد وتفهمه وتستبطنه وتبحث في دوافع ظهوره ومعاليه الفنية والموضوعية .

عانى زعماء الحركة الادبية الجديدة من وضع انساني متدهور مقلق ومن عصر تراجع فيه الانسان وتقدمت فيه الآلة والتكنولوجيا التي اسبىء استخدامها واصبحت جحيما على الانسان الذي ابتكرها . وكان هؤلاء الكتاب من اكثر الناس الذين عانوا فواجع الحرب الاولى وويلاتها والدمار الذي الحقته بالانسان وحضارته وقيمه وعلاقاته . وبدأ هذا الجيل الجديد من الكتاب يراجع حساباته القديمة ، ويتدارس المفاهيم الموروثة والقيم الراسخة للوقوف على الخلل الحضاري الذي اوصل انسان القرن العشرين الى حافة الجريمة والحرب الفناكة والدمار الشامل الذي يدفع ثمنه الانسان نفسه . ولذلك راجع ادياء هذا الجيل معاني القيم التي كانوا يؤمنون بها وناقشوا جدواها وفعاليتها وصحتها ، وغيروا كثيرا من مفاهيمهم ومواقفهم تجاه القيم الموروثة سواء كان ذلك في القيم الانسانية - الروحية والتاريخية والفكرية - او في القيم الادبية من حيث الشكل والمضمون الذي درج عليه الادب في القرون السابقة . وكانت الثورة على الشكل الادبي القديم ومضامينه ضرورة استدعتها ظروف العصر الجديدة وقيمه الجديدة وانسانه الجديد .

وكان ت. س. اليوت ، موضع اهتمامنا هنا ، احد الكتاب الذين انهار ايمانهم بانسان العصر الجديد ، انسان الحرب والفجيعة ، وبقيمه



## □ الأرض الخراب □

ومعتقداته ونظرياته ، وجسد موقفه وثورته ورفضه لانسان اليوم ولحضارته « الدامية » في كثير من اشعاره كان اصمقها واكثرها صخبا واحتجاجا وشمولية وابداعا قصيدته المعروفة « الأرض الخراب » Thewast Land أو الأرض الموات أو الأرض العقيمة ، وكلها تشير الى ما قدمنا به هذه الدراسة من أن حضارة اليوم وانسان اليوم هما هدف البوت وقصيدته في الأرض الخراب ، وان هذه الأرض أو هذا العالم بالرغم من حضارته وتقدمه وتكنولوجياه فانه عالم خرب منهار عقيم .

ومع ان قصيدة الأرض الخراب غامضة ، صعبة ورامزة بشكل عام الا انها قصيدة متميزة عميقة توافرت فيها عناصر الإبداع في لغتها ومضمونها وصورها واساطيرها وإيقاعها وموسيقاها .

وستتناول في هذه الدراسة مسألتين أو فكرتين رئيسيتين في هذه القصيدة وهما : الزمن والموت ، ثم تناقش مفهوم البوت ورؤيته وفلسفته لهذين الموضوعين .  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## الزمن والموت Time and Death

الزمن موضوع هام في شعر البوت عامة ومصدر رعب وقلق واحباط في الأرض الخراب بشكل خاص . فالوقت أو الزمن ، زمن الانسان أو عمره ، الزمن بمعناه التاريخي - التاريخ - امور تشير اسئلة لا تنتهي في القصيدة وفي حياة الانسان عامة . فدائرة الحياة البشرية بمعناها الزماني - ولادة ، حياة ، موت - غير مقنعة من وجهة نظر البوت ، بل ان حياة كهذه ، لا معنى لها ، لا تطاق ، وتبعث على الغثيان . وان الزمن الذي لا يتوقف يؤدي في النهاية الى الموت ، وهذا المصير المحتوم للانسان - الموت الطبيعي - يأتي بمرور الوقت مهما طال ، ولذا الزمن يؤدي الى

## □ الأرض الخراب □

الموت، وهذه هي المعادلة الصعبة التي توقف عندها اليوت طويلا وجسدها كنقطة صراع ما بين الانسان والزمن ينتهي بانتصار الزمن - الموت - في النهاية .

ومفهوم الزمن عند اليوت لا يخلو من غموض وتعقيد ، فهو يعلق قائلا « ان الوقت الذي نعرفه ونعيشه بشكل طبيعي يتكون من ثلاثة ابعاد : الحاضر والماضي والمستقبل ، هذه الابعاد في الحقيقة غير موجودة . فالماضي قد انتهى والمستقبل لم يبدأ بعد اما الحاضر فانه لا يتوقف - ليصبح حاضرا - ومركز الزمن هو الآن ، ولكن لا يوجد شيء - او زمن - يسمى الآن » (٢) . ومع ان فهم اليوت هذا للزمن يبدو معقدا وغامضا ، الا انه يساعدنا في فهم صور الزمن ومفهومه وابعاده في الأرض الخراب فاليوت يبدأ قصيدته بعنوان « بئس الزمان » وبالإشارة الى احد شهور السنة يقول :

نيسان اقسى الشهور يخرج

الليلك من الارض المسوات ... (٣)

فشهر نيسان هذ بداية فصل الربيع ، ونحن نعرف ونفترض كما يتوقع الشاعر ان يكون الربيع مصدر جمال وحب وبهجة للانسان والطبيعة . ولكنه عند اليوت شهر قاس جاف بشع . فاليوت يقدم صورة مظلمة خاوية حزينة لاجمل فصول السنة ، لان هذا الفصل بطل ويأتي على ارض جرداء موات ، فهو :

يمزج

الذكرى بالرغبة ، يحرك

خامل الجنور بغيث الربيع . (٤)

## □ الأرض الخراب □

فنيسان يأتي ليخلط الماضي - الذكرى - بالحاضر - الرغبة ليمزج ما بين أفعالنا في السابق وأفعالنا في الحاضر . يقدم الشاعر الزمن - الربيع - بصورتين مختلفتين ، الأولى : الصورة الجميلة المألوفة للربيع الذي يقدم « ازهار الليلك » والثانية : الصورة القاسية البشعة للربيع الذي يأتي الى « أرض ميتة » . اليوت هنا على الصعيد الرمزي يوظف عنصر الزمان لتجسيد الصراع ما بين الحياة والموت أو الربيع والأرض الميتة ، والربيع في النهاية يموت ويزول اذا جاء الى أرض جرداء ميتة ، كما الانسان يموت وينتهي في نهاية المواجهة مع الموت .

ويتابع اليوت عنصر الزمان ورموزه وابعاده في القصيدة ، وينتقل الى فصل الشتاء الذي يسبق الربيع ، فيقول :

**الشتاء دفانا ، يغطي**

**الأرض بثلج نساء ، يقدي**

**حياة ضئيلة بفرغات يابسة (٥)**

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

فالشتاء زمن المطر والحيوية والكفاح ، لكنه عند اليوت ممتزج بالخوف والرعب والموت . الانسان يحشى قسوة الشتاء وبرده وثلجه ، ويحاول ان يحتمي منه أو يخلص منه بالربيع ، ولكن الربيع يأتي مخيبا للآمال ، يأتي قاسيا ايضا ، فيستمر رعب الانسان وقلقه وخوفه من هذا الزمان الكتيب .

وفي لحظة الصراع ، لحظة اللقاء ما بين الربيع والشتاء، ما بين مراحل حياة الانسان ، فان زمنا آخر اكثر قسوة واشد جفافا يداهم الانسان ، هو فصل الصيف :

**الصيف فاجانا ينزل على بحيرة (ستارنبركر)**

**بزخة مطر ، توقفنا بذات العمود . (٦)**

وهكذا يمضي الزمن من الشتاء الى الربيع الى الصيف كما تمضي حياة الانسان - زمنيا - من الطفولة الى الشباب الى الموت ( الصيف ) الذي يأتي مفاجئا ويسبب اليأس والعبث . هذا الصيف - هذا الموت - يصفع الانسان بقوة ويوقظه من نوم عميق ونسيان وانجراف في غمرة الحياة وصخبها ليضعه وجها لوجه امام الحقيقة الكئيبة والنهاية المحتومة التي انشغل عنها لزم من طويل .

يحاول البيوت في الأرض الخراب ان يرسم المعادلة الصعبة لمفهوم الزمان وعلاقته بالانسان ، وهو يعقد مقارنة دقيقة رامزة ما بين فصول السنة ومراحل حياة الانسان فمراحل حياة المرء : طفولة ، شباب ، كهولة ، موت ، تشبه هذه الفصول وتقابلها : شتاء ، ربيع ، صيف ، خريف ، وان كل مرحلة من هذه المراحل تقابل فصلا من هذه الفصول ، وهذا يوضح مفهوم البيوت للدائرة حياة الانسان التي تشبه دائرة الفصول الاربعة ودورها المتكررة . فمن الناحية الزمانية يعيش الانسان مرحلة خصب وعطاء - الشتاء - ومرحلة شباب وجمال - الربيع - ثم مرحلة كهولة وشيخوخة وموت - الصيف والخريف - ، هذه المعادلة بالتالي تدفع البيوت الى السخرية والقلق والاكتئاب .

ويتابع البيوت رسم خطوط الزمان في القصيدة ويربطها بسير الخط الزمني في الحياة الانسانية ، ويتوقف عند لحظة المواجهة في النهاية ما بين الانسان والموت ، ما بين الربيع والصيف . كل الذي يفعله الشاعر في لحظة المواجهة هو اللامواجهة - لادراكه المسبق انه الخاسر - فيفر الى الماضي الى الذكرى ، الى الطفولة .

ويوم كنا اطفالا ، نقيم عند الارشيدوق

ابن عمي ، اخذني على زلافة

فاصابني الخوف . قال : ماري  
ماري ، تمسكي باحكام وانحدرنا نزولا  
في الجبال يشعر المرء بالحرية  
اقرا معظم الليل ، وانزل الى الجنوب في الشتاء(٧)

لا مواجهة الموت في الأرض الميتة ، الأرض الخراب ، هو الحل  
والقرار في هذه اللحظة . انه لا بد يفر ويهرب الى ابعد مرحلة يذكرها في  
حياته ، في ماضيه البعيد ... الى مرحلة الطفولة .. الى مرحلة اللانفكير  
واللا قلق .. الى مرحلة اللا تساؤل والانشغال بأمور الموت والحياة المعقدة .  
ايام الطفولة تلك ، كانت الصديقة ماري تتسلق الجبال وتنزل وتشعر  
بالحرية والفرح ولا تكتثر للزمن والمصير والموت . في لحظة المواجهة تلك  
يفر المرء الى شيء جميل ، الى مكان آمن ، وكان الإنسان في لحظة الخطر  
او مDAHمة الموت له ، يرتد الى الحياة ، يفوض فيها ، يتناها رفضا  
للموت وتمسكا بالحياة ... والطفولة أكثر مرحلة في حياته تمنحه هذا  
الشعور حيث البراءة والسذاجة والفطرية . لكن هذا كله يحدث في الذهن ،  
في الاعماق ، في الذاكرة .. لان الموت لا يعدر .. لا يفكر .. لا يفرق ..  
لا يستشير .. انه يقتل فقط .. يميت ثم يمضي الزمن دون توقف ويمضي  
حياة الإنسان أيضا دون توقف ، وعند هذه اللحظة يظهر اليأس كاملا  
وتبرز حالة العجز المحزنة عند الإنسان ، فيقول اليوت بسخرية :

من هذه النفايات المتحجرة ، يا بن آدم  
انت لا تقدر ان تقول او تحذر ، لانك لا تعرف غير  
كومة من مكسر الاصنام . (٨)

هذا هو انت يا بن آدم ، قمة المعجز والتمزق والنشتت ، تهوي امام  
الموت القادم مثل شجرة عتيقة ميتة لا امل ولا حماية :  
**والشجرة الميتة لاتعطي حماية ، ولا الجندب راحة**  
**ولا الحجر اليابس صوت ماء . (٩)**

فان الانسان اليوم ، يرى البيوت ، يعيش دون استقرار ، دون  
امان ، دون امل في ارض خاوية لا حياة فيها ، يبحث عن حياة مستحيلة  
ومن امل مستحيل كمن يبحث عن ماء في حجر صلد .

يركز البيوت دائما على عنصر الزمن باعتبار ان الزمن يؤدي في النهاية  
الى الموت . فخطوات الانسان نحو الموت هي خطوات زمنية وكلما مر  
الوقت اقترب المرء من نهايته . وحياة ابن آدم ، يرى البيوت ، تشبه الظل  
الذي يتلاشى ايضا بفعل الزمن أي بمرور الوقت :

**ليس غير الظل تحت هذه الصخرة الحمراء**

**( تعال الى ظل هذه الصخرة الحمراء )**

**فأريك شيئا يختلف عن**

**ظلك في الصباح يغيب وراءك**

**او ظلك في المساء ينهض كي يلاقيك**

**لسوف أريك الخوف في حفنة من تراب (١٠)**

ففي هذه الابيات يجسد البيوت الصراع القائم ما بين الانسان  
والزمن ، حيث يرى الانسان هذا الزمن - او العمر - يمضي ويمر دون  
توقف ، ويرى الانسان ايضا عجزه عن التدخل لايقاف هذا الزمن الذي  
يدفع به الى حافة الموت . واستخدام البيوت الرمزي للظل او ظل الصخرة

## □ الأرض الخراب □

الذي يتلاشى شيئاً فشيئاً بفعل الزمن هو لاقامة المقارنة ما بين هذا الظل والانسان نفسه الذي يتلاشى ايضا بفعل الزمن . ان ظل الصخر هذا في طريقه الى الزوال ، انها مسألة وقت فقط ، ويتحول هذا الظل الى شيء الى عدم وهذا هو وضع الانسان ايضا الذي ينتهي الى العدم . ويدعم البيوت هذه الصورة الشعرية الموحية بصورة أخرى رامية عميقة تجسد فكرة الصدام ما بين الانسان والزمن - عدوه الاول - ثم ما بين الانسان والموت . ويقول ساخرا : انظر الى هذا المشهد الذي ترى فيه ظلك في الصباح ممثدا طويلا عند شروق الشمس ، هذا الظل الذي يأخذ بالانحسار والتلاشي حتى يختفي تماما عند غياب الشمس . وهذا يشبه حياة الانسان التي تبدأ عند الطفل وأمامه عمر طويل وحياة عريضة تبدأ ايضا بالتلاشي والانحسار مع مرور الزمن حتى يأتي الموت ويزول هذا الظل مثلما تزول هذه الحياة . **وتلك هي لحظة الرعب والذعر التي يتحدث عنها البيوت هنا والتي تشكل المفاجأة وتشكل مأساة الانسان في صراعه مع الزمن .** وانها المفاجأة وكارثة ان يتحول الانسان الى ظل زائل .. طال الزمن او قصر ، كما يرى البيوت .

يركز ويكرر البيوت في **الأرض الخراب** فاعلية الزمن ودوره في حياة الانسان . ففي المرة الاولى يقارن البيوت ما بين الانسان وفصول السنة التي تشبه مراحل حياة الانسان . فهو يختصر حياة الانسان زمنيا لتصبح سنة واحدة فقط ، تتعاقب عليها اربعة فصول ثم تنتهي . وفي المرة الثانية يختصر البيوت حياة الانسان الى يوم واحد ، ويقارن هذا الحياة بمراحلها المختلفة بيوم واحد من الصباح الى المساء ، مستخدما صورة ظل الصخرة وظل الانسان في الصباح وفي المساء . وكان حياة الانسان من مولده الى مماته تشبه ميلاد الظل في الصباح وتلاشيهِ في المساء . ففي كلا الحالتين ، الانسان الذي تتكشف حياته بسنة واحدة ،

او الانسان الذي تتكشف وتختزل اكثر لتصبح يوما واحدا ، نرى اليوت يستخدم هذا الحس الزمني لبلورة فكرته عن عداوة الانسان للزمن من ناحية ولتأكيد وجه الشبه ما بين الانسان الذي يتلاشى والزمن الذي ينقضي ويتلاشى ايضا ، سواء كان سنة او يوما او لحظة من ناحية اخرى ، فاليوم الذي يمضي لا يمكن ان يرجع ثانية وكذلك الانسان الذي يمضي لا يمكن ان يعود ثانية ايضا . ويعلق الناقد نورثروب فراي N. Frye على هذه المعادلة عند اليوت بقوله : « الشباب والشيخوخة ، الربيع والشتاء ، الصباح والظلام ، المطر والبحر . . كلها تشكل حالتين متضادتين عند اليوت . فهذه المجموعات من الصور الشعرية لا تشكل دورة تامة فقط ( دورة الحياة والزمن ) ، بل تشكل تضادا وتناقضا ايضا » ( ١١ ) .

وحين يلجأ اليوت الى استخدام الاسطورة في الأرض الغراب ويوظف الرمز الاسطوري ودلالاته العميقة ، فان فكرتي الموت والزمن قظهران مرة اخرى بشكل رئيس وتشكلان حضورا دائما في القصيدة من اولها الى آخرها . ان اليوت يقدم لنا اللحظة الحاضرة للوضع الانساني عندما يفرف من الماضي الاسطوري صورة وامثلته وتشبيهاته . انه بالجوء الى الاجواء الاسطورية واستحضار الاسطورة القديمة فانه يجسد لنا الواقع الحقيقي الذي نعيشه . وفيما يتعلق بفكرتي الموت والزمن في القصيدة ، فان اليوت يستحضر اسطورة تريسياس Tiresias التي تقدم نموذجا مقننا ومناسبا لموضوعه . فتريسياس في الاسطورة القديمة هو الشخصية التي كشف لها حجاب الزمن وغدت تعرف الماضي والحاضر والمستقبل . تريسياس عند سوفوكليس في مسرحية اوديب الملك ( Oedipus the King ) ( ١٢ ) يعرف قصة اوديب كاملة يعرف ماضيه ويعرف مصيره . وقد اعتمد تريسياس على عنصر الزمن لكشف حقيقة اوديب



## □ الأرض الخراب □

وتدميره في النهاية ، وقد انتظر عشرين عاما حتى تأخذ الاحداث مجراها  
قبل ان ينمر اوديب واسرته الى الابد بسبب كشف حقيقة اوديب الذي  
قتل اباه وتزوج من امه . وفي الأرض الخراب فان تريسياس يقدم في  
القصيدة رمزيا على انه شاهد على هذا الزمن ، ماضيه وحاضره ومستقبله ،  
ولهذا فان تريسياس عند اليوت يتنا بالمصير المظلم لانسان القرن العشرين ،  
وان هذا الزمن القادم ، المستقبل ، الذي كشفه تريسياس هو كارثة  
قادمة لحضارة منهاره ولانسان ممزق يبني بيد ويهدم بيد اخرى  
يقول اليوت :

انا ( تايرسياس ) رجل عجوز بضرعين متفصنين

رايت المشهد وتنبأت بالبقية -

انا ايضا انتفرت الصيف المرتقب

.....

وانا ( تايرسياس ) سبق ان عانيت هذا كله

يجري على هذه الازيكة نفسها او السريرة

انا الذي جلست قرب ( طيبة ) في ظل الجدار

ومشيت بين الادنى من الاموات (١٣)

فتريسياس يعرف مشكلة طيبة - مشكلة القرن العشرين وازمة  
حضارته - ويعرف مصير اوديب المظلم - مصير البشرية - ولكنه ينتظر  
ويتأمل هذه الاهوال القادمة لتجتاح العالم اليوم . هذا لان ارضنا ارض  
موات ، يرى اليوت ، واننا ننتظر الموت عاجلا او آجلا :

الذي كان حيا هو الآن ميت

الذين كنا احياء نحن الآن نموت

بقليل من الصبر (١٤)

ان رائحة الموت والجثث تنبعث من صور الأرض الخراب المختلفة  
فتزكم الانوف وتدفع بالانسان الى لحظة تأمل . . لحظة خوف مما فعل  
من جرائم وكوارث . فعصر القتل والبطش والتعذيب الذي كان البيوت  
شاهدا عليه في اثناء الحرب الاولى ، يتجسد في مشاهد شعرية وصور  
فنية مسرحية تتعاقب على مقاطع القصيدة باستمرار :

تلك الجثة التي زرعتها السنة الماضية في حديقتك

هل بدأت تورق ؟ هل ستزهر هذه السنة ؟

ام ان الصقيع المباغت قد اقض مضجعها ؟

ابعد الكلب عنها ، فهو صديق للبشر

والا فسيحفر باظافره ويستخرجها ثانية

« انت ايها القاريء المرائي - يا شبيهي - يا اخي » (١٥)

فاليوت يوجه سؤالاً ساخراً رازماً لانسان اليوم الذي يحاول اخفاء  
جرائمه ، عن ماضيه الدموي واعماله المخجلة . والبيوت يعرف ان الانسان  
هو القاتل والقتيل في وقت واحد ، وانه هو الذي يبني ويهدم وهو الذي  
يطلق السهم وهو الهدف ايضا . والبيوت لا ينتظر جواباً عن سؤاله عن  
الجثث المدفونة المتراصة فوق الارض الموات ، بل يحذر من ان هذه الجرائم  
ان يطول دفنها او طمسها او تناسيها ، فالكلب ، صديق البشر ، قد  
ينبش هذا التراب الذي يغطي الجثث والجرائم التي ارتكبتها انسان هذا  
العصر الاحمق . ويعلق الناقد ف. ربا على هذا المشهد قائلاً : « وهكذا  
فالكلب ، مثل عاملي الماء والنار ، يصبح تدميراً . فهو مازال صديقاً  
للانسان ومخلصاً ومطيعاً له ، ومع هذا فانه قد ينبش الارض ويحفر على  
ما دفن في العمق . ولذلك فالتحذير يقدم من اظافره التي اصبحت  
تدميرية » (١٦) .

## □ الأرض الخراب □

فاليوت يقدم هذه الصور التعبيرية الرامزة لكي يدين انسان الحضارة في هذا القرن ، الانسان الذي اساء استخدام حضارته وتكنولوجياه ومسخ - بالتالي ، هويته وشخصيته ووجوده . واليوت لا يؤمن بحضارة اليوم او بالعالم المتطور الراقي ، فهذه مصطلحات زائفة ، تنهار امام عصر الموت والقتل . فانسان اليوم غير متحضر ، لاننا :

**افكر بأننسا في زقاق الجرذان**

**حيث اضاع الموت عظامهم**

**ما ذلك الصوت !**

**الربيع تحت الباب (١٧)**

اننا نعيش في ازقة مظلمة نفص بالجرذان وعظام الموتى ، فاي حضارة مزعومة هذه التي لظنها الناس قد جاءت ، ويرى اليوت ان عالما كهذا لا يمكن ان يكون متحضرا او راقيا . وعلى هذا العالم ان يفيق من غفوته وخوائه وعقمه قبل ان يفوت الاوان .

ويتابع اليوت شهادته وادانته لهذا العصر وانسانه وحضارته ، ثم يجسد ويرسم صورة قائمة للوضع الانساني مع بداية القرن العشرين بأجوائه المسمومة وحروبه الفتاكة . ثم يقدم صورة للموت الذي يخيم على عالم اليوم على النحو التالي :

**.... ما استطعت**

**الكلام ، وخاتني عيناى ، لم اكن**

**حيا او ميتا ، ولا عرفت شيئا**

**وانا انظر في قلب الضياء ، الصمت .**

## موحش وخال هو البحر

\*\*\*\*\*

### الرجل المصلوب . اخش الموت بالماء

أرى جموعاً من الناس يدورون في حلقة (١٨)

فعالم اليوم بمعامله الحضارية الشامخة هو عالم خاو آيل للسقوط

والانهيار :

### أية مدينة خلف الجبال

تتصدع وتعمر وتنفجر في الهواء الشفقي

بروج متهاوية

القدس أينما الاسكندرية

فيناً لنسفن

وههم (١٩)

ARCHIVE

وهكذا ينظر اليوت الى حضارة اليوم ، انها انتفاخ زائف او ورم

سرطاني ، ان حضارة اليوم تحق انسانية الانسان وان وفرت له  
تكنولوجيا مذهلة ، انها تقدم له طائرة الركاب ليسافر الى كل بلاد الدنيا  
بسرعة وارتياح ، وفي الوقت ذاته تقدم له هذه الحضارة طائرة الحرب  
لتقتله وتحرقه وتبطش به فالموت ، هذا العدو الشرس للانسان مثل  
الزمن ، او اشد بلاء ، مسألة طائفة على اجواء الأرض الخراب ، فالموت  
لا يمكن تأجيله او تجاوزه بشكل عام ، وكذلك الزمن لا يمكن إيقافه او  
تجميده للابتعاد عن شبح الموت المرتقب القادم . فالزمن عدو آخر شرس  
للانسان ليس فقط لانه يدفع بالانسان نحو نهايته المعروفة ويقربه منها ،  
بل لان الزمن يسجل افعال الانسان وتاريخه وجرائمه التي لا يمكن نسيانها  
او محوها .

..... اذكر

لؤلؤتين كانتا عيناه

.. هل انت حي ام لا ؟ هل يوجد لا شيء في راسك ؟

لكن

أوف أوف يا الحان الجاز الشكسيرية (٢٠)

فالزمن .. التاريخ .. الماضي ، سجل لافعال الانسان ، سجل لمنجزاته وآثامه ، وفي مصطلح اليوت ، ما الذي يمكن ان يتذكره انسان اليوم من ماضيه الدموي المخزي الشرس ، انه يتذكر الدمار والانهار والقتل ، وهذا يزيد من تشاؤم اليوت ونظراته القاتمة للمستقبل ، فالتعالم يسير نحو الانهيار ونحو الكراهية والدمار ، ولذا فان الشاعر يتنبأ بشتوط الحضارة وتاكلها من خلال هذه الصورة لبرج لندن الذي بدأ بالانهيار :

( جسر لندن ) يتهاوى يتهاوى يتهاوى

ثم توارى في اللهب المطهر

متى ساصبح مثل السنونو - سنونو يا سنونو (٢١)

فجسر لندن سينهار ، الحضارة ستهوي والانسان سيدمر ويفنى اذا لم يفق العالم ويتدارك امره قبل فوات الاوان وقبل ان يجني على نفسه ويدمر هذا الكوكب الذي يحتضنه تدميرا كاملا . وربما اسلحة اليوم الفتاكة ، ومخاوف الحرب العالمية الثالثة التي ربما لا تبقى ولا تدر ، هي ذروة ما كان يتوقعه ويخشاه اليوت في بداية القرن العشرين ، وهم امتداد لمخاوفه وادانته لخطر الحضارة اذا ما اسيء استخدامها ، وبالفعل فان حضارة اليوم بمخترعاتها المستمرة قد اسيء استخدامها ، الامر الذي يجعل شبح المأساة والخوف والتشاؤم اشياء لا يمكن تجاهلها او ابعادها عن الذهن .

## ملاحظات

T. S. Eliot, The Waste Land and other Poems, — ١  
Harvest, N. Y. 1963

الترجمة العربية للآيات المقتبسة هنا لعبد الواحد لؤلؤة في كتابه :  
« الأرض الجباب » المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

T. S. Eliot, Dante, Haskell House, — ٢  
N. Y. 1974

٣ — النص الانجليزي — آيات ١ ، ٢ —

April is cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land,

٤ — النص الانجليزي — آيات ٣ ، ٤ ، ٥ —

mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.

٥ — النص الانجليزي — آيات ٦ ، ٧ ، ٨ —

Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers.

٦ — النص الانجليزي — آيات ٩ — ١٠ —

Summer surprised us, coming over the Starbergersee  
With a shower of rain; we stopped in the colonnade,

٧ — النص الانجليزي — آيات ١٣ — ١٨ —

And when we were children, staying at the arch-duke's,  
My cousin's, he took me out on a sled,

And I was frightened. He said, Marie,  
Marie, hold on tight. And down we went.  
In the mountains, there you feel free.  
I read, much of the night, and go south in the winter.

٨ - النص الانجليزي - ابیات ٢٠ - ٢٢ -

What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish ? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images,

أرى ان ترجمة البيت ٢٢ تكون على النحو التالي :  
« غير كومة من الصور - والذكريات - الباهتة الممزقة - »

٩ - النص الانجليزي - ابیات ٢٣ - ٢٤ -

And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief  
And the dry stone no sound of water.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١٠ - النص الانجليزي - ابیات ٢٥ - ٣٠ -

There is shadow under this red rock,  
( Come in under the shadow of this red rock )  
And I will show you something different from either  
You shadow at morning striding behind you

Northrop Frye, T. S. Eliot, Oliver and Byd - ١١  
N. Y. 1963 P. 33

Sophocles, Oedipus the King - ١٢

١٣ - النص الانجليزي - ابیات ٢٢٨ - ٢٣٠ و ٢٤٣ - ٢٤٧ -  
I Tiresias, old man with wrinkled dugs

Perceived the scene, and foratold the rest -  
I too awaited the expected guest.

.....

( And I Tiresias have foresuffered all  
Enacted on this same divan or bed;  
I who have sat by Thebes below the wall  
And walked among the lowest of the dead.)

١٤ - النص الانجليزي - ابیات ٣٢٨ - ٣٣٠ -

He who was living is now dead  
We who were living are now dying  
With a little patience

١٥ - النص الانجليزي - ابیات ٧٢ - ٧٦ -

That corpse you planted last year in your garden,  
Hss it begun to sprout? Will it bloom this year ?  
' Or has the sudden frost disturbed its bed ?  
' O keep the Dog far hence, that's fried to men,  
' Or with his nails he'll dig it up again !  
' You ! hypocrite lecteur ! - mon samblable, - mon frere !

- ١٦

Vikramodtya Rai, The Waste Land, A Critical Study,  
Varanasi, Motial, Banarsidass, 1965

١٧ - النص الانجليزي - ابیات ١١٥ - ١١٨ -

I think we are in rats' alley  
Where the dead men lost their bones.  
' What is that noise ? '  
The wind under the door.



□ الأرض الخراب □

١٨ - النص الانجليزي - ابیات ٢٨ - ٤٢ ، ٥٥ - ٥٦ -

Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor daad, and I knew nothing,  
Looking into the heart ofight, the silence.  
Oed'und leer das Meer.

.....  
The Hanged Man. Fear death by water.  
I see crowds of people, walking round in a ring.

١٩ - النص الانجليزي - ابیات ٣٧٢ - ٣٧٧ -

What is the city over the mountains  
Cracks and raforms and bursts in the violet air  
Falling towers  
Jerusalem Athens Alexandria  
Vienna London  
Unreal

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢٠ - النص الانجليزي - ابیات ١٢٤ - ١٢٨ -

I remember  
Those are pearls that were his eyes.  
' Are you alive, or not ? Is there nothing in your head ? '  
But

OOOO that Shakespherian Rag -

٢١ - النص الانجليزي - ابیات ٤٢٢ - ٤٢٥ -

London Bridge is falling down falling down falling down  
Rois'ascose nel foco che gli affina  
Quando fiam uti chelidon - O swallow swallow  
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie

---

# الإبداع والتاريخ

• بقلم: جيرار جينيت  
• ترجمة: محمد خير البقاعي

---

ARCHIVE  
اضواء على النص المترجم  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يشغل هذا النص الصفحات من ١٣ الى ٢٠ من كتاب ( Figures III ) الذي نشرته دار ( Le seuil ) في باريس عام ١٩٧٢ وهو المجلد الثالث من سلسلة تحمل العنوان نفسه « الاشكال » .

وان كان اغلب هذا الجزء مخصصا لدراسة مارسيل بروس ( Marcel proust ) الروائي الفرنسي المشهور صاحب البحث عن الزمن الضائع ( à la recherche du temps perdu ) فقد قدم المؤلف لهذه الدراسة بثلاث فقرات نقدية هي: النقد والإبداع ( Critique et poétique ) والإبداع والتاريخ ( Poétique et histoire ) ثم البلاغة المقيدة ( Larhétorique restreinte ) ووقع اختياري على الفقرة الثانية لأقدمها

## □ الإبداع والتاريخ □

للقارئ العربي اقتناعاً بأهمية ما يطرحه المؤلف فيها من قضايا تمس التاريخ كعلم والإبداع كتيار نقدي أو إن شئنا كقيمة أدبية انشائية مبتكرة. فالمؤلف يحدد مصطلحاته منذ بداية نصه ، ويزيل الفموض عن هذه المصطلحات التي يمكن - بل انه يؤكد - أن نخلط بينها كمصطلحي التاريخ الأدبي وتاريخ الأدب ، وما موضوعات كل واحد من هذين المصطلحين ؟ وما علاقة التاريخ بالتقدم ثم علاقته بالإبداع كقيمة نقدية موضحاً خلال حديثه وبالشواهد اللازمة أهمية أن نكتب تاريخاً أدبياً وأن مثل هذا التاريخ لم يولد حتى يوم الناس هذا ، ويعبر عن دهشته لهذا الأمر ، ويوضح الأسباب ثم يعرض للمشكلات التي يمكن أن تعترض مثل هذا التاريخ ويلتمس حلها ، ثم يجدد موضوع هذا التاريخ معتمداً في ذلك كله على آراء النقاد واللسانيين والمؤرخين والفلاسفة مما زاد بحثه ثراء وعمقا .

وحاولت أن أعرض فكرة المؤلف في هذه الترجمة بعربية سليمة باحثاً عن المصطلح الواضح ، شارحاً في الحواشي ما أراه غامضاً ، أو مستخدماً في سياق اصطلاحى خاص وقد رمزت لهذه الشروح بنجمة في الحاشية \* وذلك لتمييزها من تعليقات المؤلف التي أعطيها تسلسلاً رقمياً .

وكل ما أرجوه أن تساهم هذه النصوص في خلق خصوصية أدبية عربية ، وأن يحفزنا هذا النمط من التفكير الى ارساء أسس الشخصية العربية المأمولة .

ولا بد من توجيه الشكر الى استاذي الدكتور أنور لوقا الذي أعطى هذه الترجمة من وقته الثمين وقومها ودقق مصطلحاتها .

## □ الإبداع والتاريخ □

نأخذ عادة على النقد المسمى بالجديد [«الموضوعاتي» أو «الشكلاني»] عدم اهتمامه ، أو استخفافه بالتاريخ ، بل ونأخذ عليه ايديولوجيته المناهضة للتاريخية (١) . ولا يعتمد بهذا المآخذ عندما يكون هو نفسه نتيجة ايديولوجية تاريخية حدد ليفي ستراوس (Lévi - Strauss) متضمناتها عند ما طلب ان « نعترف بأن التاريخ منهج لا يتوافق مع موضوع محدد وان نرفض من جراء ذلك المعادلة بين مفهوم التاريخ ومفهوم الإنسانية هذه المعادلة التي يريدون فرضها علينا وبرهون في الخفاء الى ان نجعل من التاريخية الملاذ الاخير للانسانيات المتسامية (٢) » . على انه يجب ان ننظر بعين الجد لذلك المآخذ عندما يصوغه مؤرخ منطلقا على وجه التحديد من ان التاريخ علم ينطبق على موضوعات مختلفة ، وبالنتيجة على الادب ايضا .

فاذكر اني رددت في هذا المكان بالذات لثلاث سنوات خلت على جاك روجيه (Jacques Roger) بان رفض التاريخ الظاهر هذا ، وعلى الاقل فيما يتعلق بالنقد المسمى « الشكلاني » ، ليس في الحقيقة سوى اغفال مؤقت ، او تأجيل منهجي ، وان ذلك النمط من النقد « الذي ربما كان من الاصح تسميته نظرية الاشكال الادبية - او باختصار - الإبداع \* » . يظهر لي انه محكوم عليه ، وربما اكثر من اي نمط آخر ، ان يلقي التاريخ ذات يوم على دربه .

وسأحاول الآن ان اذكر باختصار ، لماذا ؟ وكيف ؟ ..

ويجب أولا ان نميز ، بين عدة مواد قائمة او مفترضة وغالبا ما نخلط بينها باعطائها عنوانا مشتركا كالتاريخ الادبي او تاريخ الادب .

## □ الإبداع والتاريخ □

ولنضع جانباً دونما عودة إليه « تاريخ الادب » على نحو ما نطبقه في مستوى التعليم الثانوي ، فالمقصود به في الواقع تتابع موضوعات مستقلة رتبت وفق تسلسل زمني .

وليس من المهم هنا ان تكون تلك الدراسات المنفصلة جيدة او سيئة في حد ذاتها لانه من البديهي ان افضل سلسلة منها لا يمكن ان تؤلف تاريخاً .

وقد كتب لانسون ( Lanson ) في شبابه تاريخاً للادب كما يعرف الجميع ، ثم قال فيما بعد لدينا الكثير من هذه الدراسات ، ولما يعد لنا حاجة لاكثر . ونعلم مع ذلك ايضا ان دقق هذه الدراسات لم يتوقف ، وبديهي انه - انغي - وقد تفلح مرة وتفشل اخرى بأغراض وظيفية تعليمية معينة لا يستهان بها ، ولكنها ليست في جوهرها من النمط التاريخي .

والنوع الثاني الذي يجب تمييزه هو ذلك الذي تمتاز به ( Lanson ) وكان مصيباً عندما اقترح ان نطلق عليه اسم التاريخ الادبي لا تاريخ الادب ، فقد قال : [ ربما نستطيع ان نكتب ، الى جانب هذا « التاريخ للادب الفرنسي » اي تاريخ الانتاج الادبي الذي لدينا منه امثلة كافية ، « تاريخاً أدبياً لفرنسا » يعوزنا ، ويكاد يكون مستحيل التحقيق اليوم : وأعني لوحة للحياة الادبية في الامة وتاريخ الثقافة والنشاطات لسواد الناس الذين كانوا يقرؤون وكذلك تاريخ الافراد المشهورين الذين كانوا يؤلفون ] (٢) . والمقصود هنا . وهذا واضح - تاريخ ظروف الواقعة الادبية وشروطها وآثارها الاجتماعية . ذلك « التاريخ الادبي » هو في الحقيقة قطاع من التاريخ الاجتماعي ، وهو بهذه الصفة مبرر تماماً ، الا ان عيبه الوحيد - ولكنه جسيم - هو أنه منذ ان وضع لانسون

(Lanson) برنامجه لم ينجح في القيام على تلك الاسس ، وان ما نسميه اليوم تاريخاً أدبياً ظل - عدا بعض الاستثناءات - قاصراً على الاخبار الفردية وسير المؤلفين ، وعائلاتهم واصدقائهم ومعارفهم ، وباختصار القول في مستوى تاريخ النواذر والوقائع الذي تجاوزه ونبذه التاريخ العام منذ اكثر من ثلاثين سنة . وفي الوقت نفسه كثيراً ما اهتمل ( لحديث عن التاريخ الاجتماعي : فحيث كان (Lanson) يفكر في تاريخ ادبي للامة الفلانية ، اصبحنا نفكر الآن في مجرد تاريخ ادبي مما يعطي للامت \* وظيفة مفارقة ، ونفما آخر ، ولا بد أن نشير الى ان لوسيان فيفر ( Lucien fevre ) \* قد اسف لأن البرنامج لم ينفذ في يوم : كان ذلك في مقالة عنوانها - والسبب واضح - « من لانسون الى مورنيه ( Mornet ) اهو التخلي ؟ » . وتحسن هنا استمادة بعض عباراته لانها تفوق بدقتها عبارات لانسون (Lanson) في تحليل ما ينبغي أن يكون عليه التاريخ « الادبي » الذي نال به هذا الاخير : [ التاريخ التاريخي للادب ، انما يعني ، او ينبغي أن يعني ، تاريخ ادب عام ، في عظم معين ، في صلاته بالحياة الاجتماعية في ذلك العصر ] ... ولعله ينبغي لكتابته اعادة بناء البيئـة وان نساءل عن كان يكتب ولمن ، وعن كان يقرأ ولاي سبب . وينبغي ان نعلم اي تاهيل تلقاه الادباء في المدارس او سواها ، واي تاهيل تلقاه قراؤهم بالمثل ، واي نجاح كان يحرز هؤلاء واولئك ، وما مدى ذلك النجاح ، وما عمقه ، كما ينبغي الربط بين تبدل العادات والذوق واسلوب الكتابة ، واهتمامات الادباء من جهة وتقلبات السياسة وتحولات العقلية الدينية ، وتطورات الحياة الاجتماعية ، وتغيرات الميول الفنية الدوقية ... الخ ] (٤) كما ينبغي التذكير ايضا ان دولان بارت في عام ١٩٦٠ وفي مقال بعنوان « تاريخ او ادب » (٥) كان لا يزال يطالب بتنفيذ ذلك البرنامج الذي دعا اليه لوسيان فيفر ، وهو في نهاية المطاف برنامج

## □ الإبداع والتاريخ □

لانسون . فبعد نصف قرن ونيف ، لم يكد يتقدم العمل في هذا المضمار ، ولا يزال في يومنا هذا في النقطة نفسها ، وهو النقد الاول الذي يمكن ان يوجه للتاريخ « الادبي » . وهناك نقد آخر سنعود اليه في الحال . والنوع الثالث الذي يجب تمييزه ليس تاريخ الظروف الفردية او الاجتماعية للنتاج والاستهلاك الادبيين ، بل هو دراسة المؤلفات نفسها ؛ المؤلفات من حيث هي وثائق تاريخية تعكس أو تعبر عن الايدولوجية او المشاعر الخاصة لعصر ما . وهذا بالطبع جزء مما يسمى تاريخ الافكار او المشاعر ؛ ولأسباب ينبغي تحديدها (١) تمت كتابة هذا التاريخ بشكل أفضل من التاريخ السابق ، وينبغي الا نخلط بينهما : ونشير هنا ، ونقصر الإشارة على الفرنسيين فحسب ، الى أعمال هـزار ( Nazard ) ، وبريمون ( Bremond ) ، ومنغلون ( Monglond ) ، وأعمال أحدث لبول بينشو ( Paul Bénichou ) حول الاتباعية ( Classicime ) . ونستطيع ان ندرج في هذه الفئة البديل الماركسي لتاريخ الافكار بمسلماته الخصوصية المعروفة وكان يمثلها في فرنسا الى عهد قريب لوسيان غولدمان ( Lucien Goldman ) وربما مثله اليوم ما أخذنا نطلق عليه مصطلح - النقد الاجتماعي - وفضل هذا النمط من التاريخ انه موجود ، بيد انه يثير ، كما يبدو لي ، طائفة من الاعتراضات ، او لعله يخلف بالاحرى نوعا من عدم الرضى .

فهناك قبل كل شيء ما يتعلق بمصاعب تفسير النصوص الادبية على ذلك النحو ، صعوبات تتعلق هي نفسها بطبيعة تلك النصوص . ولا يكفي هنا المفهوم التقليدي لـ « الانعكاس » : ذلك لان في الانعكاس الادبي المزعوم ظواهر انكسارية والتوائية تصعب السيطرة عليها . وكنا نتساءل على سبيل المثال ان كان الادب يعرض ليقدم لنا صورة مجسمة ام مفرغة للفكر في عصر ما : وهذا سؤال محير جدا وليست عبارته اكثر وضوحا منه .

وهناك صعوبات تتعلق بنموذجية الاجناس الادبية ، اضافة الى ان هناك ظواهر جمود خاصة بالتقاليد الادبية ... الخ لا يدركها للناس دائما ، وينكرونها عادة باسم ذلك المبدأ المريح الكسول في الغالب والقائل « ليس من قبيل المصادفة ان نرى في العصر نفسه ... » وبلي ذلك المبدأ تسجيل تشابه ، اي تشابه « ولا ندري بتأثير اي حياء قد يسمونه تماثلا » وهو موضع اعتراض ككل التماثلات ، ولا ندري بوضوح ان كان يقدم حلا ام مشكلة لان كل شيء يجري كما لو ان الفكرة القائلة « ليس من قبيل المصادفة » تعفينا من البحث بجدية عما عسى ان يكون ذلك ، وبمباراة اخرى ، من القيام بتحديد دقيق لتلك العلاقة التي تكفي بتأكيد وجودها . وربما قضت الدقة العلمية في الحقيقة ان نظل دون هذا التأكيد ، وبماكاننا ان نلاحظ ان واحدا من انجح ما كتب من هذا القبيل هو كتاب ( Pabetais ) رابليه للوسيان فيفر ( Lucien Febvre ) الذي يشكل في جوهره برهانا سلبيا .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والاعتراض الثاني هو التالي : ولو افترضنا فترة ما ان تلك العقبات قد ذلت ، كان هذا النوع من التأريخ سيبقى بالضرورة خارج الادب نفسه وهذه « الخارجية » لا تنطبق على التأريخ الادبي كما يراه لانسون ( Lanson ) الذي يقتصر بصراحة على الظروف الاجتماعية للنشاط الادبي : فالمقصود ههنا بالتأكيد ان ننظر في الادب ولكن لنجتازه في الحال لنبحث من ورائه عن البنى العقلية التي تتجاوزها ، والتي تحكم فيه افتراضا . لقد قال جاك روجيه ( Jacques Roger ) بوضوح : « ان تاريخ الافكار لا يتخذ الادب هدفا اول له » ( ٧ ) .

ويبقى اذا نوع اخير موضوعه الاول والاخير هو الادب ، ونعني تاريخا للادب في حد ذاته « وليس في ظروفه الخارجية » ومن اجل ذاته



## □ الابداع والتاريخ □

« لا كوثيقة تاريخية » وإذا اعتبرناه - حسب المصطلح الذي اقترحه ميشيل فوكو ( Michel Foucault ) في « علم آثار المعرفة » من الاوابد لا من الوثائق . ويخطر لنا في الحال السؤال التالي : ما عسى أن يكون الموضوع الحقيقي لمثل هذا التاريخ ؟ يبدو لي أنه لا يمكن أن يكون الاعمال الادبية نفسها لان العمل الادبي ( سواء اقصدنا بذلك مجموع نتاج المؤلف ، أو بالاولى عملا مفردا ، كتاباً أو قصيدة ) موضوع مفرد ومحدد بحيث لا يصلح أن يكون حقاً موضوعاً للتاريخ .

« فتاريخ العمل الادبي » يمكن أن يكون اما تاريخ تكوينه ، واما تاريخ اعداده ، كما يمكن أن يكون تاريخ ما نسميه تطور المؤلف - بين عمل وآخر - خلال مسيرته .

( وعلى سبيل المثال ما يصفه رينيه جيرار ( René Girard ) بأنه انتقال من « النبوي » الى « الموضوعي » ) (١) هذا النوع من البحث يتدرج بالطبع تحت لواء التاريخ الادبي السري ذلك الذي نطبعه حالياً ، بل أنه احد مظاهره النقدية الأكثر ايجابية ، ولكنه لا ينتمي الى نموذج التاريخ الذي احاول تحديده .

ويمكن أن يكون كذلك تاريخ الترحيب الذي صادفه ونجاحه أو اخفاقه وتأثيره وتفسيراته المتعاقبة عبر القرون ، وهذا ينضوي طبعاً وبالتحديد تحت لواء التاريخ الادبي الاجتماعي كما سبق أن عرفه ( Febvre ، Lanson ) : ولكننا نرى بوضوح أننا مازلنا خارج ما سميت تاريخ الادب اذا ما نظرنا اليه في ذاته ولذاته . أما عن الاعمال الادبية من حيث نصوصها لا من حيث تكوينها أو ذبوعها فلا نستطيع أن نقول شيئاً على صعيد التعاقب الزمني سوى أنها تتعاقب .

## □ الإبداع والتاريخ □

ولكن التاريخ فيما يبدو لي ، وبمقدار ما يتجاوز المستوى الاخباري ، علم التحولات \* لا علم التعاقبات : فلا يمكن أن يتخذ موضوعا له إلا حقائق تلبي مقتضيات مزدوجة من الاستمرار والتغيير .

والعمل الادبي نفسه لا يفي بهذه الحاجة المزدوجة ، ولهذا بلا شك يجب عليه ان يبقى بهذا المعنى موضوعاً للنقد . والنقد في اساسه ليس ( بل لا يستطيع ان يكون ) تاريخياً ، وهذا ما بينه بارت ( Barthes ) بشكل جلي في النص الذي احلت اليه قبل قليل ، لانه يقوم دائما على علاقة تاويلية مباشرة ، بل على علاقة فرض للمعنى ، بين الناقد والعمل الادبي ، وهذه العلاقة مفارقة تاريخية في اساسها بكل ما للكلمة من قوة وبما ييطل عمل المؤرخ .

ويبدو لي اذا أن الموضوع التاريخي ( أي ما هو ثابت ومتغير في آن واحد ) في الادب ليس العمل الادبي ، وإنما العناصر التي تتعالى على النتائج الادبية والتي تكون العرف الادبي والتي نسجمها توخيًا للسرعة : الاشكال ، مثل : الرموز البلاغية ، التقنيات القصية ، البنى الشعرية ... الخ . وهناك تاريخ للاشكال الادبية ومثله لجميع الاشكال الجمالية ، وجميع التقنيات ، من جراء ان تلك الاشكال تستمر وتتغير عبر العصور ، والمؤسف هنا ايضا ان ذلك التاريخ لم تكتب بعد اهم فصوله ، ويبدو لي ان ارساء اساسه مشروع عاجل جدا .

وانه لمن المدهش اننا لا نجد ، على الاقل في النطاق الفرنسي ما هو من قبيل تاريخ القافية ، أو المجاز أو الوصف : واختار عمدا « امورا أدبية » عادية وتقليدية تماما .

## □ الإبداع والتاريخ □

ويجب أن نتساءل عن أسباب هذه الثغرة ، أو بالأحرى ذلك التقصير وهي كثيرة ، وقد كان أكثرها تأثيرا في الماضي بلا شك : الرأي المسبق الوضعي \* الذي كان يريد ألا يهتم التاريخ إلا « بالوقائع » ، وبالنسبة أهمل كل ما بدا له تجريدات خطيرة .

وأحب التركيز على سببين آخرين ، هما بلا شك أكثر أهمية اليوم :  
الاول : هو أن موضوعات تاريخ الاشكال لم تجلها بعد جلاء كافيا « النظرية » الادبية التي لا تزال على الأقل في فرنسا في خطواتها الاولى : في اعادة استكشاف وتحديد الفئات الشكلية الموروثة عن تقاليد قديمة جدا وسابقة للعلم \* .

ويعكس تأخر التاريخ هنا تأخر النظرية لانه لا بد - في هذا المجال على الأقل - أن تسبق النظرية التاريخ الى حد بعيد وخلافا لرأي شائع لا يتزعزع ، لان النظرية هي التي تستخرج موضوعاته .

والسبب الثاني الذي ربما كان أشد خطورة هو انه في تحليل الاشكال حسبما يتشكل الآن ( أو يعاد تشكيله ) يسود ايضا رأي مسبق آخر وهو - في لغة « دوسور » - التعارض وحتى التنافي - بين الدراسة التزامنية ، والدراسة التعاقبية ، أي القول اننا لا نستطيع التنظير الا في تزامن نتصوره فعلا ، أو على الأقل نطبقه وكأنه تزامن خارج عن الزمن .

فكثيرا ما تصدر نظريات حول الاشكال الادبية كما لو كانت هذه الاشكال كائنات ، لا « عابرة للتاريخ » ( اذ يعني ذلك انها بالتأكيد تاريخية ) ، ولكن كائنات لا زمنية . والاستثناء الوحيد البارز للعيان هو - كما نعرف - الشكليون الروس الذين ابرزوا في وقت مبكر مفهوم ما يسمونه : التطور الادبي .

وقد لخص (Eichenbaum) في نص يرجع الى عام ١٩٢٧ تاريخ تلك الحركة ، وفيه يقول عن تلك المرحلة « كانت النظرية تطالب بحقها في ان تصبح تاريخا » (٩) ويبدو لي ان ثمة ما هو اكثر من حق ، انها ضرورة صدرت عن تلك الحركة نفسها ، وعن مقتضيات العمل النظري . ولتوضيح هذه الضرورة سأكتفي بالاستشهاد بمثال واحد من الكتب « النظرية » النادرة المطبوعة حتى الآن في فرنسا، انه كتاب جان كوهين (Jean Cohen) حول بنية اللغة الشعرية (Structure du langage poétique) ويرز كوهين في عداد موضوعاته انه يوجد في الشعر الفرنسي - بين القرن السابع عشر حتى القرن العشرين - نمو متلازم بين لا قواعدية الابيات - بمعنى الوحدة النحوية والوحدة العروضية لا تتوافقان - ، وهذا مايسميه الايفال ، ويعني بشكل رئيسي الفارق الكائن في اختيار النعوت بالنسبة الى معيار مستمد من النثر « المحايد » العلمي في اواخر القرن التاسع عشر .

وبعدما يبرهن كوهين على النظرية يفترض في الحال ، لا بوصفه تطورا تاريخيا بل بوصفه « مجانسة » اعني انتقالا مما هو كائن بالقوة الى الراهن وتحقيق تدريجي تقوم به اللغة الشعرية لما كان يؤلف منذ الازل جوهرها الخفي . وهكذا نجد ثلاثة قرون من التعاقب الزمني او الزمانية وقد نقلت الى حيز الازمان فالشعر الفرنسي ، حسب هذا المنظور ، لم يتحول خلال تلك القرون الثلاثة بل انفق كل هذا الوقت ليصير ما كان بالقوة على الدوام مثله مثل سائر الشعر ، أي ليرتد الى جوهره فحسب عبر عمليات تنقية متعاقبة .

فاذا عممنا قليلا على الماضي الخط البياني الذي استخلصه «كوهين» لاحظنا على سبيل المثال أن معدله « اللا مناسبة » الذي يضعه في الدرجة

## □ الإبداع والتاريخ □

صفر في القرن السابع عشر كان أعلى خلال عصر النهضة ، وأكثر علواً في العصر الباروكي ، وأن الخط يفقد بذلك انتظامه الواضح ليستحيل خطاً أكثر تعقيداً وفوضواً في ظاهره وغير واضح المآل وهو بالتحديد خط الاختبارية التاريخية .

هذا موجز تقريبي للمناقشة (١٠) ولكنه ربما كان كامناً لتوضيح قصدي الا وهو : انه لدى بلوغ نقطة معينة من التحليل الشكلي لا بد من الانتقال الى التعاقبية الزمنية ، لان رفضها او تأويلها بمصطلحات غير تاريخية انما يضر بالنظرية نفسها ، أن تاريخ الاشكال الادبية ؛ ذلك الذي ربما استطعنا ان نسميه قبل اي شيء آخر تاريخ الادب ، ليس الا واحداً من برامج كثيرة سبقته ، وقد يؤول الى مثل مصير برنامج لانسون . ولنسلم من قبيل التفاؤل انه سيتحقق في يوم ونختتم حديثنا بملاحظتين من قبيل التكهّن المحض :

الاولى : هي انه عندما يتكون تاريخ الادب على هذا الاساس ستواجهه مشكلات المنهج التي هي حالياً مشكلات التاريخ العام ؛ أي تلك التي يصادفها أي تاريخ ناضج ، كمشكلات التقسيم الى مراحل زمنية ، والفروق في الإيقاع تبعاً للقطاعات أو المستويات ، والحركة المعقدة والصعبة لشروط التغييرية والثابتية ، وتحديد العلاقات المتبادلة ؛ مما يعني بالضرورة التبادل والاخذ والعطاء بين المتعاقب والمتزامن لان تطور أي عنصر من عناصر المجموعة الأدبية انما يتمثل في تبدل وظيفته في مجمل نظام المجموعة ويعود الفضل للشكليين الروس في استخراج تلك الفكرة : فقد كتب في الفقرة التي سبقت الجملة التي ذكرتها (Eichenboun) آيشنباوم قبل قليل : ان الشكليين التقوا التاريخ بالتحديد عندما انتقلوا من مفهوم « الطريقة » الى مفهوم الوظيفة .

## □ الإبداع والتاريخ □

والامر بالطبع ليس خاصا بتاريخ الادب ، وبدل فقط على انه ليس من تاريخ حقيقي ما لم يكن بنيويا ، خلافا لتعارض واسع الانتشار .

والملاحظة الثانية والاخيرة : هي انه بعدما يتكون تاريخ الادب على هذا النحو يستطيع آنذاك فقط ان يتساءل ( وقد يسعده الحظ في الاجابة عن امر علاقاته بالتاريخ العام ، اي بمجموعة التواريخ الاخرى ) . وسأشير فقط ، اذ نحن بهذا الصدد، الى التصريح المشهور لياكسون ( Jakahson ) وتينانوف ( Tynianov ) ، الذي يرجع تاريخه لعام ١٩٢٨ ولكنه لم يفقد شيئا من راهنيته : تاريخ الادب [ او الفن ] مرتبط ارتباطا وثيقا بالتواليات التاريخية الاخرى ، وكل قسم من هذه المتواليات يتضمن مجموعة معقدة من القوانين البنيوية الخاصة به . وانه لمن المستحيل ان نحدد العلاقة المتبادلة بين المتواليات الادبية والمتواليات الاخرى دون ان نقوم بادىء ذي بدء بدراسة تلك القوانين ( ١١ ) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

\* \* \*

## الهوامش

١ - بحث مقدم الى اجتماع سوريزيه لاسال حول : « تدريس الادب » تموز ١٩٦٩  
Communication à la décode de cerisy - la - Salle sur نص مصحح  
« l'enseignement de la littérature », Juillet 1969.  
texte corrigé.

★ ( La poétique ) ترجمتها بالإبداع ، وقد ترجمها د . مسدي  
الاسلوبية والاسلوب : ١٧١ : بالانشائية وقال : ان ترجمتها بالشعرية قد تحد من الحقل  
الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الاصل اليوناني ، ولذلك بعدد البعض الى التعريب فيقول :  
« بويطينا » .

## □ الإبداع والتاريخ □

والسبب في ذلك أن هذا المصطلح أصبح اليوم يدل على تيار نقدي بدأ يبحث عن هويته ، وهو مصطلح شامل للظاهرة الأدبية عموما ، وترجمتها بالشعرية تصرف الذهن الى علاقتها بالشعر وهي تطبق على الشعر كما تطبق على النثر لأنها قيمة نقدية لا علاقة لها بالجنس الأدبي ولذلك وجدنا أن الإبداع ترجمة يمكن أن تعطي بعدا نقديا وفنيا بدون أن تربطها بجنس أدبي كما هو الحال مع الشعرية أو الإنشائية وهذا ما أيدته استاذي الدكتور أنور لوقا .... وسنجدنها في كل مكان وردت فيه مترجمة بالإبداع .

٢ - ( La Pensée sauvage ) التفكير العشوائي ( Plon - 1962 ) ص ٢٤٧ .

٢ - Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France, février 1903; in Essais de méthode, de critique et d'histoires littéraires rassemblés et présentés par Henri Peyre, Hachette, 1965. P. 81 - 87.

« برنامج للدراسات حول تاريخ الحياة الأدبية في مقاطعات فرنسا شباط ١٩٠٣ .

« في : محاولات في المنهج والتأخذ والتاريخ الأدبي » جمعها وقدمها ( Henri Peyre )

هاشيت ١٩٦٥ - ص ٨١ - ٨٧ .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

★ النعت في قولنا : تاريخا أدبيا .

★ ( Lanson ) استاذ فرنسي ولد في ( Orléans ) عام ١٨٥٧ وتوفي في

باريس عام ١٩٣٤ طبق المنهج المقارن والتاريخي في دراسة الأعمال الأدبية . أشهر ما ألف « تاريخ الأدب الفرنسي ١٨٩٤ » .

★ المؤرخ الفرنسي لوسيان فيفر ولد في نانسي عام ١٨٧٨ وتوفي في سانتامور عام ١٩٥٠

اشتهر بطروحاته حول كتابة التاريخ وأن التاريخ ليس هو تاريخ الأحداث ، وإنما تاريخ الإنسان والمجتمع وعلينا الاستعانة بالعلوم الأخرى عند كتابة التاريخ . أشهر مؤلفاته « مشكلة الإلحاد في القرن السادس عشر » .

( Daniel Mornet ) - الأدب والحياة الاجتماعية ، من لانسون الى دانيال مورني ( Daniel Mornet )

Littérature et vie sociale. De Lanson à Daniel Mornet: un renoncement ?

## □ الإبداع والتاريخ □

حوليات التاريخ الاجتماعي ٢ سنة ١٩٤١ ، في «معارك من أجل التاريخ» ص ٢٦٢-٢٦٨ .  
incombats pour l'histoire. P. 263 - 268.

Annales E S C, mai - Juin 1960, repris dans Sar -  
Racine, Seuil, 1963, P. 147 - 167

حوليات ، ابلر - حزيران ١٩٦٠ ، واعيد نشره في كتاب « عن راسين »  
1963 , Seuil ص ١٤٧ - ١٦٧ .

٦ - بالتاكيد بين اسباب اخرى ، لان تلك القراءة المذهبية للنصوص تظل في متناول  
« الادب » باكثر من ذلك النوع من البحث الاجتماعي التاريخي الذي يرمجه لانسون  
Lanson وفيبر Febrte .

وانه لمن المميز ان بعضا من هذه الاعمال التي تستجيب لهذا البرنامج  
2 Vol. ( Livre et Société au XVIIIe ) الكتاب والجمع في القرن الثامن عشر و  
Mouton ١٩٦٥ - ١٩٧٠ . قد اشرف عليها مؤرخ هو ( F. Furet )

★ ( Reflet ) ترجمتها بلانمكاس : وهو مصطلح يشيع استخدامه في النقد  
الاجتماعي عند ما يكون الادب صدى للمجتمع ويأني النقد ليبدى انمكاسه .

٧ - ( Les chemins actuels de la critique ) دروب النقد العالية  
( Plon 1967 ) ص ٣٥٥ .

٨ - في صدد الحديث عن جان بول سارتر  
littéraire : Jean - paul Sartre الانقطاع والإبداع الادبي ص ٣٩٢ - ٤١١ .

★ ( Transformisme ) التحول وهو من ( Transformation )  
التحولية : وهي نظرية تزعم عدم ثبوت الانواع لانها في تطور دائم .

★ ( Lepréjugé Positiviste ) الرأي المسبق الوضعي ، ويعني الاحكام  
الجاهزة التي تشيد بهيمته العلوم الوضعية .

★ ( Pré-scientifique ) سابقة للعلم ، أي التكونة قبل نشوء القواعد  
الطبيعية .



## □ الإبداع والتاريخ □

★ ( Opposition ) تتراجع ترجمتها بين التعارض والواجهة : انظر الثنائيات اللسانية د. التهامي الراجي الهاشمي ضمن سلسلة الدراسات اللغوية رقم ٣ طبع ونشر دار النشر المغربية ص ٩ وترجمها د. مسدي في الاسلوبية والاسلوب : ١٩٨ بالتقابل ولم يشرحها .

ومفهوم الكلمة عند دو سوسور ( De Saussure ) انظر معجم اللسانيات لاروس ( Dictionnaire de linguistique Larousse )

١ - نظرية المنهجية الشكلية ١٩٢٥ في « نظرية الادب » ( 1966 Seuil ) ص ٦٦ .

★ البفال ( L'impertinence de la prédication ) من مصطلحات توهين ( Jean cohen ) في كتابه الرائع حول « بنية اللغة الشعرية ( du langage poétique ) » المطبوع في سلسلة : المكتبة العلمية الحديثة ( Nouvelle bibliothèque scientifique ) بإشراف ( Fonand braudel ) الناشر ( Flammarion ) ١٩٦٦ انظر الفصل الثالث ١٠٥ - ١٣٥ .

المصطلح غريب والمعنى الوارد في النص الفرنسي ألوب أن يكون « لا مناسبة النعوت » ( الآداب الأجنبية ) . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

★ ( Diachronie ) الزمانية ، وترجمها بعضهم بالتعاقبية : وهي منهج يدرس الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي . انظر الاسلوبية والاسلوب : ١٣٠ .

١. - راجع مقال « اللغة الشعرية وشاعرية اللغة »

( Langage poétique, du langage ) ، ص ١٢٢ - ١٥٢ في 1936 seuil ' Figures II

١١ - « مشاكل الدراسات الادبية واللسانية . ( Les problèmes des études littéraires et linguistiques )

( inthéorie de la littérature, P. 138 ) ص ١٣٨ في نظرية الادب .

توماس هاردي وفاتح المدرس

# في البحث عن سيكولوجية الاختيار

بقلم: الدكتور عودة ج. عودة

ترجمها بتصريف الدكتور نسيب نشاوي  
(جامعة عنابة / الجزائر)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ألقى الدكتور عودة عودة هذا البحث باللغة الانكليزية  
في المنتدى الدولي للأدب المقارن الذي نظمته جامعة عنابة  
الجزائر في ١٤ الى ١٩ أيار ( مايو ) ١٩٨٣

(فاتح المدرس) من الكتاب العرب الذين أعرّف أعمالهم الأدبية، وهو فنان تشكيلي سوري معاصر، وله مجموعة قصصية نشرت منها خمس قصص تحت عنوان « **عود النعنع** » ، أما بقية قصصه فنشرها في الصحافة . وهو من حيث الرؤية والموقف من الموضوع والمعالجة العامة للقضية التي يطرحها في كتاباته القصصية ولا سيما الدور الرئيس الذي يعطيه للطبيعة وموقفه من الدين .. يجعلني أذهب الى أنه أقرب الناس الى توماس هاردي الذي يعد نصفه فكتوريا من ناحية الشكل ونصفه الآخر حديثا ( مودرنا ) من ناحية المضمون .

### ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

تنبئ القراءة العميقة للقصة القصيرة عند مدرس ، والرواية عند هاردي أن كلا الرجلين يصور عالما يظهر فيه الخير مطحونا برحى الشر ، وكان الشر قدره ، إذ ينتصر الشر دائما على الخير ، كما يشيع في عالمها. الفني الظلم الاجتماعي المخيف وانتشار الاقطاعية الاقتصادية والاخلاقية.. وباختصار فان عالم الادبيين هو عالم الموت الروحي والظلام الفكري والحزن العظيم ( المانخوليا ) فهنا :

يتخذ فلاحو الكاتبين من سيطرة القدر مسوغا لاعفاء انفسهم من العمل الهادف ، وبذلك تنحط مفاهيم الديانة عندهم الى مستوى الاساطير والمفالطات والسلبية والهروب .

ينحط الاقطاعيون والارستقراطيون والبيروقراطيون الى الدجل والنفاق والتسويغ الزائف لاعمالهم ، ويتسمون بالقسوة البالغة وعدم الاكتراث بمشاعر المسحوقين واللامبالاة كالتبيعة نفسها ، ويقف امامهم الناس العاديون وبخاصة الفلاحون بلا حراك ( كالطراير ) خائعين من الدل والمسكنة ، ولا يتحركون الا باشارة من الاسياد المذكورين . وهذا التصوير النفساني للشخصيات المستضعفة وارد بقوة في اعمال الكاتبين هاردي ومدرس .

ولا عجب اذا ان يشهد هاردي حملات تقديية عنيفة شنها النقاد على ادبه بلا شفقة رافقها سيل من الاتهامات .. كالاتهام بالقدرية المتشائمة .. وفاتح المدرس معرض لمثل هذه الاتهامات بسبب التشابه بينه وبين هاردي في الرؤية والتصوير .

والحق ان هاردي ومدرس يتبعان فن الواقعية الملحمية التي تجهد بكثير من الاخلاص والالم من اجل تصوير طرائق التفكير ومواقف الحياة

### ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

بموضوعية لأولئك الناس ، فهي تأخذ من الحياة الصور التي تحلل بشكل جدي السلوك البشري بكل مشكلاته وحوافزه ومطامحه .. وهي أيضا تفسد الفجوة المخيفة بين ما كائن وبين ما يجب أن يكون ، أو ما هو ممكن أن يكون .

تحدث القراءة المعمقة لأعمال هاردي ومدرس صدمة ايجابية في الفكر اذ تولد الاعتقاد بإمكانية الواقع وتحسينه والنفور من المسكنة والضعف والياس . فهما يركزان اللوم على الانسان ، وأنه لا يمكن للناس المستعصفين أن يتجددوا من مسؤولياتهم التاريخية أو يتهربوا منها فالمسؤولية التاريخية تقع على الانسان نفسه ، وهو وحده الذي يصنع ظروف حياته ، وسأثبت لقاء الكاتبين من خلال هذه الناحية .

ونحن نخالف بعض النقاد الذين وضعوا آراء نقدية في توماس هاردي ورموه بالانهايات التالية :

— القدرية البائسة .

— والجبرية الحزينة ( السادستكية ) .

— وأن العالم يسير في رواياته بقدرته الخاصة ، وهنا يقرنونه بما هو وارد في كتاب شوبنهاور .

— وأنه يتخذ من الطبيعة القاهرة والارادة الالهية ملجأ ليعفي نفسه من مواجهة مشكلات الكون والحياة .

— وأهم من هذا كله أن بعض النقاد يلوم هاردي من منطلق أن الطبيعة في أدبه تغدو قادرة على ضبط حركة الاشياء .

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

ماذا نخلص من هذا كله ؟

هؤلاء النقاد يتفقون على أن في روايات هاردي قدرا جبارا عاتيا ( يذكرنا بالآلهة اليونانية ) خفيا يصنع الاحداث ، ولذلك فالحدث عنده يسير تلقائيا لانه مقدور او مصنوع من قبل الدهر او الزمان .. ومن هنا فالاشياء تتحكم في العالم الروائي وتفسد ارادة الناس واختياراتهم وتؤدي بالتالي الى تعاستهم .. وتجعلهم يخبطون خبط عشواء .. ومع ان هاردي دفع عن نفسه خطئ هذا الرأي فان النقاد لم يكتفوا بدفاعه عن نفسه . ومثل هذا يقال عن فاتح المدرس فالقراءة السطحية لاعماله توهم بأنه يصور عالما مهزوما مستسلما للاقطامي والمرابي والجهل والفقر والمرض .. ولكن :

١ - تثبت القراءة الموضوعية لاعماله هاردي ومدرس ان احكام النقاد الجاهزة خاطئة وان الكاتبين على عكس ما قيل ، فهما يركزان على حرية الاختيار للانسان ويشبتان قدرته على العمل والانتاج متى شاء .

٢ - بلح هاردي ومدرس على الانسان بان يستعمل ذكائه وعقله .. ويعولان كثيرا على اهمية التفكير في اثناء لعبة الحياة ، وفي هذا يقول هاردي : ان الحياة لعبة كبيرة وصعبة وليست لعبة سخيقة . فالانسان عنده متحرر وهو حر في صنع حياته كما يشاء .

٣ - يرى هاردي ومدرس ان سير الاشياء يمكن ضبطه ، وان اي خطأ يرتكبه الانسان يمكن تصحيحه ، وليس هنالك خطأ نهائي ، وعلى الانسان ان يتدخل في لعبة الحياة ومن واجبه ان يسهم في تعديل مسيرها وخاصة فيما يتعلق بحياته الخاصة وحياة مجتمعه ومصيرهما ، يصور فاتح مدرس على لسان احدى شخصياته ذلك الغضب الذي

● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

يتصعد في قلبه المحروم في قصته ( الفراف ) وقد رمى حجرا في النهر الفراف : « فتناولت حجرا قذفت به الفراف فسقط في قرارته ، فانطلق منه دوي كاهة نهاية اغنية شرقية ناعسة ، او كما لو ان نجما انفجر من مغارات الكون الى ملايين النجوم فاضاءت الدنيا تدعو جميع البؤساء من الكادحين في الارض الى بناء عالم لا تاكل فيه الكلاب جثثهم بعد الموت » ( ص ٥٤ ) .

وهنا اشارك ( ر. موريل ) رابه في انه ليس في عالم هاردي حدث جاهز مدبر مصنوع خارج عن نطاق الحياة ، ولكن توجد مخاطر يمكن حدودها ويمكن تجنبها . وهذا كله يشكل ايضا عناصر رؤية موضوعية للحياة ، او عما يجب ان يكون عليه صراع الانسان الواعي معها .

رفض هاردي ومدرس ان تكون هنالك اية كائنات خيرة او شريرة تصنع قدر الانسان ( كالهة الاغريق ) وراى في ذلك خرافة مضحكة وفي القرآن الكريم ( وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ) ، وقد رفض سبنسر ودارون و مل تدخل ارادة عليّة في شؤون البشر .. اما هاردي فيؤمن بأن الانسان محكوم عليه بأن يكون حرا ويجب ان يخلق ظروفه بنفسه وان يلتزم بهدف وعمل ويعطي نفسه معنى الحياة ، وسأبت هذا من خلال ثلاث روايات بارزة من اعماله الادبية وهي :

- ١ - تس الدبرير فيلية (رواية) Tess of the D'urbervilles
- ٢ - بعيدا عن الجمهور المجنن (رواية) Far From the Madding Crowd
- ٣ - جود الفامض (رواية) Jude the Obscure

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

طرح اليوت في الفصل الثاني من دراسته لهاردي فكرة اقتبسها من هاردي نفسه تقول ان « المأساة أو العقدة يجب أن تبرز من موقف يقود الحدث ويجب أن يتدرج الحدث نحو العقدة من خلال تضج موقف ما بعواطف الشخصيات وطموحاتها ، بسبب أن الشخصيات الروائية لا ترد العواطف المدمرة . ويقول : أن هذه الفكرة جيدة لمثل مسرحية « أغا معنون » أو « هملت » ولا تصلح لرواية مثل رواية « تس الدربر فيلية » أو رواية « سكان الغابات » The woodlanders لان الشخصية في روايات هاردي المأساوية لاتملك القدرة على التحكم بالحدث ، بل هي نهب لقوة خارجية خارقة معاكسة لارادة الانسان . . »

لكن هذا ليس بصحيح ، فنظرة قصيرة على رواية « تس » أو اية رواية لهاردي تنفي رأي اليوت وترينا أن هاردي كان يعرف ماذا يعمل ، وازاء هذا يجب أن نرفض رأي اليوت . وفي الفقرات التالية بيان ذلك من خلال العرض العام للموضوع الذي نتكلم عنه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### رواية « بعيداً عن الجمهور والمجنن » \* ١٨٧٤ م

تمثل شخصية ( أوك ) في هذه الرواية تعبيراً مقنعاً لتهاافت افتراءات النقاد المعارضين لهاردي ، لان هذه الشخصية الروائية ( أوك ) تمثل سياسة هاردي في التنبيه للأشياء وأخذ الحيطة والحذر منها وحساب أسوأ الاحتمالات لها بقصد تجنب الحزن ولوم النفس في حال الاخفاق أو عدم مواتاة النجاح ، ف ( أوك ) يأخذ الحياة مأخذاً جدياً وبالقدر الذي تستحقه ، وهو دوماً متيقظ صاح وعينه أبداً عالقتان بالفرص المناسبة

---

(\*) بعيداً عن الجمهور والمجنن - رواية عرض فيها هاردي شريحتين رئيسيتين من المجتمع الليكتوروي ( في أوسط القرن ١٩ أو ما بعده بقليل ) : فئة تركز الى القدر ومشيئته ، وأخرى تشكل هذا القدر بارادتها وحزمها واصرارها مثل شخصية ( أوك ) .

## ● في البحث من سيكولوجية الاختيار ●

التي اذا ما آذنت بالمجيء هب اليها ليحولها الى صالحه ، كما انه يعد نفسه للوقائع الجديدة المقبلة ، ويتطور مع الظروف ولا يعرف الانهزام امامها ، فلا ينسحب ولا يتراجع بل يتفهم الحقائق ، ويواجه مسؤولياته بكل انتباه وشجاعة ، وتراه دائما متحفزا لقلب مسير الاشياء وتحولها لصالحه فيخلق حياة طيبة من موقف يائس ، ويحتفظ بطاقته وقوته وهدوئه مهما كان هول المشكلات .. ونتيجة لذلك فهو ينعم بحياة لا بأس بها ، لانه يحيل تقائص الواقع بما فيه من امكانيات محدودة للعمل الى فرص طيبة للعمل ، ويفرض ان يتخذ من الظروف السيئة التي تحيط به ذريعة للتقاعس والاهمال .

لقد تحول ( أولك ) عند هاردي الى رمز للمقاومة والصبر على النوائب والتطور والتكيف مع الظروف والمصائب ، والاجتهاد في العمل والمثابرة عليه ، والقدرة على التحمل .. وعندما يخفق فانه لا يتخذ من اخفاقه ذريعة للوم القدر أو شتمه ، وهو لا يمثل الانتصار على الطبيعة فحسب وانما يمثل الانتصار على نفسه ايضا . وبكاد يكون من المستحيل العثور على شبه لهذه الشخصية في عالم مدرس ، ولكن بعض نقاط قوتها يمكن ملاحظتها لدى شخصيات مدرس القابلة للنمو والتطور .

### رواية « تس الدربرفيلية » (★) :

في رواية «تس» نجد ( نجد ) (جون دوربي فيلد) John Durbyfield بين الأثر مستلقيا وكأنه يدعو المآسي ان تنزل عليه ، ولا يكلف نفسه

---

(★) رواية « تس الدربرفيلية » تصور تطور شخصيتها الرئيسة ( تس ) وتكون كفاحها ، فهي تطلع في اول الرواية فتاة بائسة وتنتهي في آخرها امرأة خابرة حينما تساق الى السجن للقصاص ، لقتلها اول شخص اعتدى على شرفها في اول حياتها للاحقته لها ، تعرض الرواية مأساة هذه المرأة التي تقع جزئيا ضحية ظلم التقاليد البالية الموروثة والنفاق واختلال موازين العدالة في مجتمعها الفيكتوري ( في النصف الثاني من القرن ١٩ ) وكانت مأساتها نتيجة تقديمها مشورة قلبها وعواظها على احكام العقل .



## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

أمر صدها في حال وقوعها ، والذي يعنيه هو احتفاله المسكر بانحداره من السلالة الاستقرابية التي اكتشفها مؤخرا ، فهو يعيش نشوة نشوة الفخر بالأباء ، وقد منعه اكتشافه هذا واحتفاؤه بمجده القديم من الذهاب للعمل ومن تسويق النحل الذي به دخل الأسرة .

أما شخصية ( تس ) فهي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية ، ولقد حملها هاردي مسؤولية الاخفاق ومسؤولية المصائب التي نزلت بها ، فهي لا تعمل بما يمليه العقل والتفكير ، ومن عاداتها التأجيل - والتأجيل عند هاردي سبب كل المصائب - ف ( تس ) تترك الاحداث من حولها تجري على هواها من دون ان تتدخل بها ، ثم انها لا تستعمل القيم الجديدة التي ثقفتها ، ولا توظف ثقافتها في الحياة مع انها من جيل جديد مثقف .. وتخفق ( تس ) في كل عمل تقوم به لانها - على نحو ما ذكرنا - لا تنجز عملها في الوقت المناسب ، ونجدها في الرواية تؤجل وتماطل متعامية عن الخطر المريع الذي يهدد كيانها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويجسد هاردي جبروت الوقت أو الزمان ، عندما يصور شخصياته تقف على هامش الزمن ولا سيما ( تس ) التي لا تتدخل لتغيير الاحداث ، بل تستسلم لما يجيء به الزمان ، ويصور هاردي موقفها بقوله : انها تفصل عقلها عن جسمها اي انها لا تفيد من قدراتها العقلية ومنجزات فكرها .

ويكاد يكون من السهل العثور على امثال هذه الشخصية فيما كتبه فاتح المدرس وخاصة ( عالو ) بطله قصته « عود النعنع » فقد كانت تندفع نحو حتفها بارادتها وارادة الطبيعة ، وحين غرقت في النهر « ارتفع نداء مكتوم من طيات الماء على شكل فقاعات لم تلبث ان انطفت .. وكان التيار الخفي يدور بها ويقلبها ، واكتفى بأن دار بها دورتين ففبيها » .

## ● في البحث من سيكولوجية الاختيار ●

الفارق بين الشخصيتين أن ( تس ) تحمل ثقافة متطورة لا تستغلها لمصلحتها أما ( عالو ) فلا ثقافة ولا تجربة فقد صورها مدرس صغيرة السن ، ولكن الاختيار واحد عند الكاتبين انه قبول المصائب بلا مقاومة ، ولعل تيار الماء الذي جرف ( عالو ) يقابل عند ( هاردي ) حركة الزمان الجارفة .

### رواية « جود الفامض » ( ٢ ) :

وهي آخر روايات هاردي ، كتبها سنة ١٨٩٥ ، وربما تكون أحسنها .

( جود ) في الرواية رجل مازوشي يضع نفسه في مواضع التعاسة وفي الظروف ذاتها التي يمكن لشخص آخر أن يضع نفسه على طريق السعادة ، ويتأرجح منذ مطلع الرواية بين اتجاهات ومسارات لا منطقية ، ويستمر حتى نهايتها إذ ينتقل من خطأ إلى آخر . يصر في أول الاحداث على أن يكون رجل علم ويفرط في أصراره ، ولكنه ما أن يصادف فتاة غائصة تشير إليه حتى يتهاوى أمام قدميها وينسى توجهه العلمي

( ٢ ) « جود الفامض » تعرض مأساة رجل يشبه شخصية ( تس ) المشار إليها آنفا من حيث التوجه النفسي لاختيار حلول الحياة ، تلاحق الرواية تطور ( جود ) منذ صباه وحتى كهولته بتجارب ومعاناته القاسية ، إذ تقع مشاريعه وطموحاته فريسة لـ ( تردده ) وقوله ( لا أدري ) و ( لا أرادة لي في هذا ) ، وهو أيضا ضحية ظروف مجتمعه ( أواخر القرن ١٩ ) التي أصابت أمثاله ، وقد صور هاردي فيه وفي أمثاله ذلك الرضى المزمع الذي لا شفاء منه ( مرض التواني والكسل والتواكل ) ما دامت الظروف على حالها ، والراهقة الفكرية والعاطفية لمثل هذه الشخصية . والرواية عامة - بتبسيط مبالغ فيه - برهنة للمثل القائل « في النهار سبع وفي الليل صعب » ينتهي الامر بـ ( جود ) الى الانتحار .

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

واصراره . ويعزم مرة على أن يكون صديقا لابنة عمه ( سوزان ) وما ان تأتبه صورتها حتى يموت بها حيا قبل أن يراها . وفي موقف آخر يركز اهتمامه وتوجهه ونشاطه على الدراسة الدينية ، فيولع بها اول الامر ، ولكنه ينتهي الى أن يحرق كتب الدين والاخلاق ، فهو في هذا كله لا يمتلك نية في أن يعمل الفكر السليم في الواقع الذي يعيشه ، وفي النهاية يخترع المعاذير المثالية لحطام آماله واخفاقاته المتكررة في الحياة ، وينتهي نهاية تعيسة حقاء .. وعند ذلك فقط يعترف بأن اخفاقه كله انما كان بسبب سلوكه الخاطئ لا بسبب قوة خفية متجبرة .. وببساطة مقنعة نجد في عالم فاتح المدرس شخصية مماثلة او عدة شخصيات مشابهة كشخصية الرجل الذي جن ( خيرو الفوج ) صاحب ارض البطيخ .. انه اجبر ، وان الارض التي يفلحها أصبحت ملكا للآغا وبقي هو بلا عمل ، فما كان الا أن أصابه الجنون ، امساك القرية فلم يكن اختيارهم سوى الانهزام السريع : « وباع ابو عثمان ارضه وهاجر ، وام جمعة باءت ارضها لتخلص ابنتها من السجن بعد ان تشاجر مع وكيل فائق آغا ، والحاجة فطمة باءت ارضها للآغا لتذهب الى الديار المقدسة .. وكذا هاجر الاجير ( ابو المحلي ) مع اولاده وزوجته الى ( سجو ) .. و ( ابو رحمو ) باع كرمته للآغا بعد أن أصابه الصفيح .. » . وفي قصة ( رشو آغا ) فتح المدرس امام شخصيته المهزومة ( رشو ) باب الاعتراض على المرامي الظالم ولكن هذه الشخصية القصصية لم تشأ أن تخرج من محنتها « ثلاثون عاما قضاها ( رشو ) في خدمة هذا المرامي لقاء إيفاء منتهي لسيرة سورية كان استدانها منه ، وكلما طمس ( رشو ) جزءا من هذا الدين ازداد في اليوم التالي فحمل عصاه وجر وراءه ( حمارة ) ومضى يحمل حزمة البصل تحت ابطه » .

لقد عقلت الناقدة « فرجينيا هابمان » على عالم هاردي الروائي بقولها « ليس لدى هاردي هذا الانفصال بين أحداث التاريخ ومسيرته وبين حياة الافراد ». ومعنى هذا ان الرؤية التي ينطلق منها هاردي تؤكد على الناس ان يواكبوا تقديم التاريخ وان يختاروا مسيرتهم فيه ، وانهم إن لم يفعلوا ذلك فسيحيون على هامش الحياة منسيين مثل ( جود ) و ( تس ) ، وهنا بيت القصيد للكاتبين مدرس وهاردي ، وهذه الفكرة هي نقطة الارتكاز لكليهما ، فهذا الاخفاق المأساوي للناس الذين لا يلتحمون مع تقديم التاريخ والذي عبر عنه ادب هاردي مسيطر على عقل الكاتب السوري فاتح المدرس على حد بعيد .

#### المجموعة القصصية « عود النعنع » لفاتح المدرس :

تمثل المجموعة القصصية « عود النعنع » وغيرها مما كتبه فاتح المدرس نقطة التقاء رئيسية مع عالم هاردي ، ففي قصص فاتح يفقد الانسان كرامته ، وتنزل به الذل الى مرتبة الحيوان ، ويلاقى عذابا من الممكن تجنبه ، ولكنه يقف مسدوها بلا حراك أمام موقف يستطيع ان يتحرك فيه ويخلص نفسه من الازمة ، واكثر من هذا وذاك ان الناس يتصرفون بطريقة لا انسانية في علاقاتهم الخاصة فيهدرون انسانية بعضهم بأيديهم .. ونجد هذه المواقف كلها مصورة بقدرة مؤثرة ايضا عند هاردي ، طبعاً كل بحسب مقتضيات عالمه في القصة او الرواية ، وللكتابين قدرة خاصة على التصوير والتركيز ، ففاتح يأسر هذه الصور ويعرضها بقدرة فنان تشكيلي في لوحة تحكي قسوة بعض الناس البالغة التي لا تطاق ، وتعبر عن الانبساط والاهانة .. فلوحاته الفنية التشكيلية ترمز الى شيئين :

— الوضع الارهابي للانسان الشنيع .

— الذل القبيح الذي يصبر عليه الناس

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

ويمثل كلا المحورين الذل الماساوي للعالم الذي صورته فانتح ببراعة الفني وريشته التشكيلية ، فهو يصور عالما ماساويا مظلما مضطهدا وسط طبيعة عنيفة غير مكتثرة لا تقهر وهذا ما فعله هاردي تماما ، فكلاهما انتهى الى ان السبب والنتيجة لانشلال العمل هو انعدام اي شعور بقيمة الانسان على مستوى الفرد والمجتمع اذ تصدر في قصص فانتح امثال العبارات التالية :

الرامي يقول لـ ( خليف ) : « ساعجنك في عصاي » ، و ( خليف ) يقول لـ ( عليوي ) : « اختك تساوي ثمن نعجات » ، و ( الاغا ) يهدد الجميع بقوله : « سادفنكم احياء » ، و ( راشو ) يذهب الى ( الاغا ) فيجلس على الارض عند الاحذية يستعدي المساعدة لمنع بيع ابنته من قبل المرابي ، والسيارة التي يسافر بها الركاب تنعدم فيها قيمة الانسان الذي تشر عليه براميل الزيت الزجاجية . ونظا القردة نظا كوميديا من تحت الكراسي او فوقها فالانسان في المعادلة مساوي حيوانا .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهذه الدائرة المفرغة تستمر .. كيف ؟ الانقطاعيون يظلمون الفلاحين ، والفلاحون يؤذي بعضهم بعضا ، والبيروقراطيون يحتقرون الفلاحين جميعا .. فمحاسبو المدارس لا يدفعون الرواتب في الوقت المحدد .. وموظفو المستشفيات لا يعطون المعالجة للمرضى ساعة الحاجة .. الجميع لا يعاملون بعضهم معاملة انسانية .. المرأة تشد زوجها لئلا يتدخل في دفع الاذى عن ( خير العوج ) القبل على المنوت تحت جنازير التراكتور .

ومع ان فانتح عرض الصراع على انه اشبه بصراع الطبقات فنان الفجوة الكبيرة بين المثقفين والعامة مملوءة باللا اكتراث واللا مسؤولية والموت الروحي للجميع .. وهذه ايضا نقطة التقاء اخرى مع هاردي ،

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

فكثيرون من مثقفي هاردي يتظاهرون بالتححرر والمنطق .. ولكن افعالهم تنفي هذا اعني ان افعالهم تعكس تخلفهم واهمالهم لمسؤولياتهم .

ويصبح الاطفال في هذا العالم الصاحب رمزا للبراءة المقتولة الخالية من الحنان ، ففي عالم هاردي الروائي ( رواية جود ) يرى الطفل الحياة بائسة الى حد انه يذهب الى خنق اخوته ، ويمثل الاطفال ( عالو ) و ( خليف ) و ( عليوة ) إحباط الامكانيات وقتل الذكاء ، وثنائية الخوف من الاهل ، والسلطة ، فالاطفال يخافون من اهلهم ان يضربوهم بالعصا .. وبذلك تحبط امكانية التغيير المتوقعة منهم ، اما الكبار فليسوا أفضل من الصغار : ( خيرو العوج ) يمثل اليأس الانتحاري ، و ( راشو ) يمثل طريقة الحلم عند الفلاحين .

واخيرا فلا حيلة ولا اكرثاث للجميع ، امكانيات محبطة يزيدها انعدام روح المسؤولية ، وهذا هو عمق المأساة الذي رايناه مصورا بشكل حزين في قصة « الغراف » .

كان الكاتبين يقترحان للبيئة التي وصفوها ان يعاد اعداد المتعلمين فيها وتكوينهم ، فالمتعلمون وغير المتعلمين مصابون بالمصيبة نفسها وهي عدم وجود الارادة لديهم للتغيير .. وهذه الحقيقة تدعونا لان نسأل عن نوعية التعليم الذي تلقاه هؤلاء .. وهذا الماح الى ان المرض هنا هو مرض العقلية او مرض حضارة اخفقت في مواكبة مسيرة التاريخ ، وان الديانة توقف استغلال اجاباتها المقتنعة للظروف المتغيرة ، ولذلك لبس القرن العشرون لباس القرون الوسطى المظلمة ، وصار الناس يدورون في حماة ممارسات بالية من دون ان يكون لديهم اي شعور او احساس او نية للتفوق على ما نزل بهم .. وكم بلغ الفلاحون من اليأس ، وكم ذلوا

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

وصغروا حتى صاروا كحشرة صغيرة سحقتها الاقدام .. فلا يعيش الا مالكا الاقطاعات ، واقتبس من كلمة سعيد حورانية كاتب مقدمة المجموعة القصصية لـ **عود النعنع** اشارته الى ان الكلمات تصبح كالالوان ، والالوان شفافة جدا بحيث تسهل الى درجة ترى فيها الانسانية تتعذب تحت جبروت السلطة والطبيعة .. ويتداخل الشكل والمضمون ويتحدان وسط جو من الخوف والارهاب ، فالفلاحون جنباء الى حد كبير لا يقدمون سوى الزفرات والدموع في وجه الطبيعة وهم خانعون .. يدعون على السلطة ولكن اصواتهم تبقى مخنوقة داخل صدورهم ، وحتى المقاومة التي شنوها على معذبيهم تبقى داخل صدورهم .

ويعصور القاص هؤلاء على شكل قطعان بشرية في قصة « الفراف » ، وعندما يذهب الى حافلة النقل يراهم كأنهم نموذجات للمسكنة والذل والخشوع وقبول المصائب ، لا يملكون الاختيار أو انتقاء الافضل ، ولا يعملون على تغيير واقفهم ، ف ( ام خيرو ) عندما تدعو على الاغا تذهب الى قبر الولي فتبث شكواها هناك وتتمتم ولا ترفع صوتها لانها تعتقد ان الله هو الذي اتى بالاغا على حد ما اشاع ( شيوخ القرية ) .

و ( راشو ) يتمنى ان يشنق ظالمه ( ابو عمر ) المرابي ولكنه يستسلم له ، ويظهر الفلاحون حفاة عراة كأنهم قطع خيش مليء بالعظام وظل الدموع في عيونهم دائما .. يسرون على الارض الصخرية الحارة المحرقة، فهي رمز لجحهم بالارض اما غداؤهم فالخبز بلا ادام والطماطم .

ويشتهي الاولاد في قصة ( عالو ) ان يتذوقوا بسكويت الاغنياء ، وتتمنى ( عالو ) الطفلة ان تكون الكلب الذي يلتقط العظام من حارس الاغا .

## ● في البحث عن سيكولوجية الاختيار ●

يدل هذا كله على ان سيكولوجية الاختيار مشتركة بين اعمال هاردي ومدرس ، ويمكن ان نوجزها في النقاط التالية :

### ١ - الشخصيات :

الصفات المشتركة بين الفلاحين عند مدرس تقابل شخصيات هاردي ، وان كانوا في التعاسة اظهر عند مدرس .

### ٢ - رؤية الشخصيات للحياة :

يلتقي الكاتبان في تصوير مستوى فهم الحياة عند هذه الشخصيات، فالفلاحون عند مدرس مثلاً يشار إليهم إلى الحيوانات ، ( راشو ) يخاطب حمارة « أنا لن أعارض ان ادفن بجانبك يا حماري » ، ناهيك عن العقلية وطريقة التفكير المفرقة في السذاجة والسطحية والغيبة بحيث يصعب معها انتاج اي توازن صحي ما بين الرؤية الحياتية ومتطلبات حركة التاريخ الجارفة التي لا ترحم ، ومعرفتهم لله انه مجبر للمصائب ولكنهم في اللا وعي يطورون حقدهم من مالك الارض لله جل وتعالى .

٣ - انحط مفهومهم للديانة الى درجة يدل عليها سوء قراءتهم لسورة الفاتحة ، وان احترامهم للوالي ناشى من اعتقادهم انه جاء بقدر من الله ..



## الخاتمة

يؤكد هاردي ومدرس بصورة واضحة اكيدة على حرية الاختيار للانسان وحرية العمل ، ويطلبان الى الانسان ان يعمل ، وان يتحمل مسؤولية عمله . ويطلان النتائج المدمرة للاستسلام والمسكنة والتهرب من المسؤولية .

ويعرض كلا الكاتبين شرائح عريضة من المجتمع يفظ اصحابها في معتقدات بالية وغاوة مما جعلهم سلبين بليدي الاحساس انانيين ، فيأتي الكاتبان بما يلطم وجوه هؤلاء ويحث على العمل والاختيار ، ويناشد الكاتبان القاريء بالا مندوحة عن حتمية الاختيار ، ويضعان فرصة للحل على طريق صنع فلسفة اخلاق جديدة تنمو الى شجاعة اكبر قدرا مما هم عليه ، الشجاعة في صدق التعامل مع خالق الكون وبذل الجهد والاجتهاد والمثابرة على العمل وتحمل المسؤولية والتعاطف والتسامح ، وهذا ما عبر عنه سارتر بقوله : ان مهمة اي نظام اخلاقي يجب ان يعد الانسانية مباراة يمكن ان تخسر او تريح ، وان تعلم الانسان كيف يريح ، ويظهر ان هاردي ومدرس حققا ما قاله سارتر هنا من خلال رؤيتهما للامور وشعورهما بضرورة تحمل المسؤولية الموضوعية والشجاعة ، فهما ينظران الى الحياة نظرة جدية ويطلبان الى الانسان ان يصنع ظروفه .

اخيرا فان روايات هاردي وقصص فاتح المدرس تكونان بطريقة ما او بمعنى ما برهانا مقتعا للآية القرآنية ( إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم ) ، وقوله تعالى ايضا : ( وان ليس للانسان الا ما سعى وان سعيه سوف يرى ) .

---

## مِنَ الأدبِ البابليِّ

---

# التيودوليسيا البابليّة

العدالة الإلهية البابلية

ترجمة: نظار نظاريان

---

الأدب البابليّة غنية بالأدب الاجتماعي والأشعاري والرائي والسحر والأحجيات وبالأجناس الأدبيّة الأخرى . لقد أبدع الأدباء من الكهنة مزامير شعريّة توازي الأجناس الأدبيّة الأخرى . كذلك أبدعوا في الأدعية والمواضيع الدينيّة والأخلاقيّة . كذلك أثروا آدابهم بترجمات من الأشعار السومريّة . أما ملحمة كلكامش فإنها تركت أثراً كبيراً في الثقافة البابليّة . ان قصيدة « العدالة الإلهية البابليّة » التي تعكس الحياة الروحيّة في بلاد الرافدين من حيث الذكر الفلسفي والأخلاقي فإنها – أي القصيدة – هي العمل الأدبي الوحيد الذي يرفع الشكوى الطبقيّة في الحياة الاجتماعيّة . لقد استقطبت هذه القصيدة انتباه المختصين بالأدب الآشوريّة لمدة أربعين عاماً .

ان دراسة مختلف نصوص هذه القصيدة والمقارنة فيما بينها

## □ التيوديسيا البابلية □

وتفسيراتها قد أدت بمختصي الآداب الآشورية إلى الاستنتاج بأن هذه القصيدة قد كتبت في أواخر القرن الثاني عشر ق.م .

تتألف هذه القصيدة من « ٢٥ » بيتا ويتألف كل بيت من « ١١ » سطرا، إلا أن أقسام تلك القصيدة لم تصلنا كاملة ، فقد كان ينقصها أربع بدايات ، وقد تضررت بعض البدايات بشكل كبير .

لقد أوضحت دراسات كل من الباحثين ( ب. لانسبريكر ، و ك . تسميرن ، و ج . برينكمان ) أن القصيدة قد كتبت بصورة سؤال وجواب ، حيث يظهر اسم المؤلف وكنيته وهويته ، فهو يدعي ، إذ يقول عن نفسه : ( أنا حزائيل كيني أوبيب الساحر المادح للاله والملك ) . أن اسم مؤلف القصيدة هو حزائيل كيني أوبيب . والكلمة تعني ( حزائيل الطاهر الدامي ) . وبناء على ذلك فإن مؤلف هذه القصيدة هو أحد الكهنة المشهورين لمعبد بابل الرئيسي ، والذي كان يشتغل بالسحر والطب . وبما أن القصيدة لم تكن تحمل عنوانا فإن الباحثين قد وضعوا لها عنوانا فيما بعد في سنة ١٩٣٦ وكان ( التيوديسيا البابلية ) وترجمتها ( العدالة الإلهية البابلية ) .

وانطلاقا من مضمون القصيدة يمكن أن نسميها بـ ( أساس العذاب ) لأن القصيدة تعكس حياة الرقي والعبودية في حياة بابل في الألف الثالث ق.م . كتبت القصيدة بطريقة الحوار بين رفيق معذب وبين صديقه . فالمؤلف يسوق لنا ، بالدرجة الأولى ، حالة ذاك الرقيق « العبد » المعذب وهو يوجه كلماته الانتقادية إلى الآلهة والأغنياء وعبد المآل ضد تلك الطبقات المجردة من الأخلاق مناسيا بالتفكير الحر للإنسان المعذب .

## □ التيوديسيا البابلية □

صدرت قصيدة ( العدالة الالهية البابلية ) مرتين باللغة الانكليزية  
ثم بالفرنسية والاطالية والروسية . ولقد ترجمت هذه القصيدة الى  
الارمنية ترجمة حرفية من قبل ( ي . س . كلوشكوف ) بناء على شروحات  
كل من ( ب . لاند سبير كير ، وف . لاجمرد ) .

— بقلم سير كي اوماريان —

### العدالة الالهية البابلية

معلب ...

أود التحدث اليك ايها الحكيم ،

أعني ، بشدني بك الكلام

لك مديح عندك المذهب ،

اي عالم يماثلك بالعلم والادب .

اين العاقل الذي يقايسك وهو الحكيم ،

اين ذاك المستشار العليم ،

اريد ان اروي له عن عذابي .

كنت اصغر عضو في دارنا .

حرمني القدر من الام والاب ...

غادرت امي الحياة

عندما ولدتنني في هذه الدنيا .

امسي وابي تركاني بلا حماية .

صديق - ما تقوله جند مؤلم،

لكنك للشر تميل ...

تثرثر كأنك فاقده العقل الراجح

حجبت بالسواد وجهك الصبوح

سار أبوانا في طريق الموت

دون رجعة ...

فالقول الماثور - معروف منذ القدم - :

« اذا ما اجتزت نهر الخابور

فلن تعود ثانية »

لم يكن الناس قط معاً ،

فالاول مخبول وضعيف دوماً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من الذي وهب الغني ذهباً -

اعبد الالهة فتجمع ذهباً .

معذب - قلبك بحر بلا قرار ايها الصديق

لا يجف ابداً ، ونبع عميق ...

اتقدم إليك فأعرف حالتي ،

وجه السي نظرتك الحكيمة .

الحاجة تعذبني ، انا المقيد بالسلاسل ،

اعرف انني لن ارى يوماً يسر .

بأت تجارتي فجأةً بالفشل  
فأصاب الفقرُ محياي بالهزال ...  
لم يعد يكفي حتى خبزُ الحقول ،  
الناسُ يسكرون وأنا خالي الوفاض .  
متى سأرى يومَ فرح ،  
أوضحُ لي ذلك ...

**صديقٌ - فمي يكظم الغيظ ...**

أنك تتحدث كالجنون دوماً ،  
فسلوكك غير طبيعي أيضاً ،  
محيالك مثل كفيف البصر ،  
تعود إليك ثانية حياتك السابقة .  
صَلِّ ، فالله يُمسحُ الخيرات ،  
صالح الله فإنه الغفور .  
من لا يغفر لك فسوف يأسفُ حتماً ،  
أن تبحثَ عن كل ما هو عادلٌ واجب عليك  
فالله ذو ضميرٍ يرحمك ...

**مصلبٌ - أنا ساجدٌ لرجاحة عقلك .**

قال مفسرُ حقيقة الله :  
يملأ الحمار الوحشي بطنه بالأعشاب

ويلتهم حيوان البراري سيد القاب ،  
يقدّمون الاضاحي لبعث الرحمة  
في قلب الربة ....  
الثري الطامع يجمع كنوزا ،  
لكن الربة ، ماما ، تحمل الذهب (١) ،  
صليت وضحيّت بكل ما املك  
من اجل الربة ،  
لكنها لم تصغ اليّ ...

صديق - رائعة شجرة النخيل ثميّة ،

في الذهب الآن تكمن الحكمة .  
انث على هذه الارض والله في السماء ،  
انظر ، ففي البرية يقف الحمار الوحشي  
الذي دمر حقول القمح ،  
فانه يقتتل بالرمح ...

جاهزة حفرة دفن سيد القاب .  
الغني الذي اكتنز الذهب .  
بينما الدينونة الاخيرة تحترق على المشعل ،  
لا تتبّع طريق ضالتهم .  
انما ابحث عن طريق رحمة الخالق .

---

(١) الربة ماما : هي خالقة البشر في الاساطير البابلية .

**مصلب -** كلامك نسمة الشمال اللذيذة

ونصائحك جميلة .

أضيف على ما قلته

كل أفكارى ...

من لا يسير في طريق الخالق

فانه الناجح ،

ومن يعبد الله فهو ضعيف وهزيل ...

فمنذ صغري خدمت ارادة الاله ،

بحثت عنه ، سجدت له ،

ولقاء ذلك جررت

ظلم انير الحياة ...

البؤس اتيته منحني الاله ،

من جرّد من العقل فهو في درجة اعلى مني ،

والقبيح يلعلع بسوطه من الاعالي

عليّ انا العبد الحقير ...

**صديق -** لا وجود بالتأكيد لما ابنته

إن ما اظهرته لا ضمان له ،

فتحمّل في داخلك

القدر الالهي ...

انك تطرد الحقيقة عنك ،



كذلك انت ترفض الطقس الرباني ،  
ولكن الحقيقة هي الصلوات  
المهداة إليه فقط ...  
فكر الخالق في هذا الكون ،  
اما قلبه فبعيد شاسع النون ،  
فكلمة الخالق هي للبشر .  
ابحث عن طريقك الرباني .

**معذب -** اريد مغادرة الدار والديار

غير آسف على كل ما املك .

انا اكره الاسلحة المغطاة للالهة .

اريد ان اسحق الاله تحت قلبي .

اني لسائر في الدرب ذاهب الى البعيد ،

افتح كل السدود المائية

واحدث طوفانا ...

كاللص اسير في الطرقات ،

انتقل من دار الى اخرى لاطفاء جوعي .

كالنمر اعدو بسبب الجوع ،

اطرق الابواب كالشحاذا ،

وانا بعيد عن الخير ...

**صديق -** فقدت عقلك يا صديقي الطيب .

**معذب -** لن اترك قط الطريق التي انتقيتها

اريد ان اجد ابنتي وابني ...

**صديق -** ولكنك فاقد كيانك ...

**معذب -** قميص بال للامير ،

عيش ترف لابن الفقير .

لكن من كان يأكل فقط فريكا

فله الذهب مسبوكا ...

جوعاً يموت من كان يمتلك الذهب

والنباتي من الناس يرتاد المآذب .

ابن الثري يتناول الفاكية ،

فقد انهيار الثري

**صديق -** هكذا الله عبر العصور ،

واجب وجود غني وفقير .

**معذب -** نصيحة كهذه تقدمها للبشر

جامعاً كل العقول في هذا الكون ...

**صديق -** منطق عقلك في اضطراب وستقم

ابعد نفسك عن الصراط المستقيم ،

واهنت مقرّر الناموس

والناس القوا عمامة الطقوس ،

حافظ على جميع طقوس الاله ،

فما السوط لتحسده

على ازدهاره ...

الذهب وحده يكتنزه البخيل

بدون ايمان .

اما المجرم فسلحا يسرق .

إن كنت لا تؤمن بالخالق

فاين طريقك ...

اتبع روح الخير الالهي .

فالله يمنحك ما فقتله .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

**مصنوب -** تسير أعمال الدنيا بصورة مفارقة

لم يفلق الله كل الطرق ،

ابليس سرايو ...

في القنائة يسوق الاب زورقه ،

اما الابن الاكبر فنائم مرتاحا .

الابن الاكبر يمشي مختالا كالفضنفر

بينما الاصغر سعيد بسوقه البغل ،

من الذي يجمع المال

قرشا فقرشا بالتجوال .

فالممدوم من المال  
يطلعهم الفقراء .  
ماذا اعطتني الالهة  
حتى اعيدها ...  
انهم ادنى مني ، ولكني  
كنت احني لهم احتراماً قامتي ،  
فالميسور ، وكذلك ادنى البشر  
فانهم يقرفون مني .

صديق - العالم المجرب يكتسب عقلاً

اما انت ففي قلبك تحمل عداء  
نحو الخالق .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان الله موجود تماماً في وسط السماء

لكن قلبه في البعيد - ،  
يعجز الناس عن فهمه .  
فالذين ابدعتهم بنا آرور (١)  
يعيشون وموجودون .  
ونسلمها الاول ،  
ليس نفسه من اجل الجميع .

---

(١) آرور : هي الربة الام خالقة البشر قبل السومريين ورد ذكرها في ملحمة كلكامش .

## □ التوريسيا البابلية □

العجل الاول اصفر من البقرة الام ،  
فخير العجل يُعَلِّمُ فيما بعد .  
فالاول يولد دوما ابلها  
والثاني يدعونه بلشجاع .  
لا نفهم شيئا من اعمال الاله .

معذب - ايها الصديق ، اسمع وافهم ما افكر فيه ،  
واحفظ في قلبك ما اقله لك ،  
كلماتك المادحة حسن الوقع ،  
يمتدحون من يقتل الناس  
اما الصغار الذين لا يلحقون الاذى  
باحد فانهم يلاقون الاذى .  
الافتياء الذين يكبرون الله  
يطردون من الديار .  
ينهبون كليسا عنبر المسكين .  
ومهما كان كبيرا ذنب الجبار  
فانهم يحترمونه .  
الضعيف الذي لا سند له  
فانهم يسحقونه ،  
اما الفني فانه يتعقب  
الحقير مثلي .

## □ التيوديسيا البابلية □

صديق - نارون عاهل الالهة (١)

خلق كل البشر .

زولومار العظيم ساعد الطين (٢)

عندما طيننت الالهة ، ماما ، البشر ،

كلمات معوجة اعطوها للمخلوقات ...

بصورة غير عادلة خلقوا البشر ،

الخير يكره الثروة ،

لان الذهب الى جانب الغني دوما .

اللس يلحق الضرر بالضعفاء

يسبب الشر بغاية الافناء ،

يحرشون الناس لتقيل الكذب ...

لان الضعيف محروم من الخدمة ،

يخدمونه مثل الفحم .

مصلب - انت عارف الي ايها الصديق الطيب ،

فتعال للمساعدة، وشاهد عذابي ...

كنت متواضعا عاقلا ، تقياً بعبادة الالهة ،

ولكن لم يكن لي اي مساعد اتكىء عليه ،

كنت امر من الساحة

---

(١) نارون : اله الارض في الاساطير البابلية .

(٢) زولومار : اله المنطق في الاساطير البابلية (٣)

مُخْنِيَّ القامة ،

كان كلامي هادئاً جداً ليس مرتفعاً ،

فأنا رقيق لكنني لم اصلُ

مثل الرقيق ...

فالآلهة التي ابتعدت عني

ستأتي إلى مساعدتي ،

كذلك ستعطف عليَّ الإلهة ،

والملك ، شمس البشر

مثل الخالق يحملني إلى المرمى .

ترجمها عن الارمنية : نظار نظاريان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



---

# سج الشعر والنسائي والفريسي والحريث

• ترجمة: د. صلاح برمدا

---



(المفكرة Sanguine طين احمر يصبغ به وقلم مصنوع من هذا الطين - والمفروية صورة مرسومة بهذا القلم - ونوبي والديفانس كانتا صاحبتين لباريس ثم ضمنا اليها وغدت الاولى منطقة سكن مترف والثانية منطقة بناء كثيف )

الرسم يمثل جسراً خشبياً  
بين ضفتين ريفيتين  
ولان صانعه غفل  
وان لا شيء يثبت موجه قبل مائتي عام  
يسعني تخيل انه لا يزال يجول  
حول موقع جسر « نوبي » القديم



ماخوذاً بالابنية  
وان يخرج دفتره ليرسم بالتقريب  
بروح ساحة « الديفانس »

\* \* \*

ليست السيارات اكثر اخافة  
من دوامة الخيول والعربات  
والوحدة هي هي  
تحت انظار العابرين

\* \* \*

لقد انسلّ خارج ذاكرته  
وما اكثر ما بدّل ظله

في هذا العالم الذي كان يتغير  
شكلاً وشميماً

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sak>

عائش التاريسخ

شيئاً ما

جرّ الى المعارك

لم يكتشفاً لصحيح

وانما الشقاء الانساني فحسب

والعين التي تظل جاحظة في النهاية

دنيا من الناس

دون غرض مبيت

لكنهم كانوا يرون بوضوح على حذائه

غبار سفر طويل

\* \* \*

□ من الشعر النسائي الحديث □

ما كان يحمل سلسلة مساح  
ولم يأت ليقبس الزمن  
هذا النهار هو الاجمل  
يبسط الحاضر على يمين  
تخمد القابة وعلى يساره  
يلاشي الماضي  
ينفدق المستقبل  
لم يأت ليرصف حصي  
ويعد خرائب

بل ليضحك مع الآخرين فحسب  
وبين تلك الضحكات

وحده يسمع حساً خفيفاً  
بادي الضعف فسحاً يتمادي

<http://Archivebeta.Scribd.com>  
ان ذات السطر الزاجف الذي يسجله

من صحيفة الى صحيفة

دون أن ينتبه احد

ولحظة الانصداع

التي تجعل المعبر وبرج الاسمنت

شديدي التأثير في النفس

يسقط المطر عليه خيوطاً طويلة

بنفسجين من الوان اواخر الصيف

اصحح يشيخ النور

ام هي نظرتنا ككل

بينما البغاة توالي توثبها  
بين الحنايا واليد تواصل الضم  
ولكن المستقبل الذي يسأله أكثر عتمة  
في الصورة المنقوصة  
التي يحاول انقاذها خطأ، فخطأ  
والتي تنشوء  
وتغدو في جمود الاقنعة  
بعد ما ينتهي تمثيل المأساة  
كان غبار من حول السنين  
الآن السنون ذاتها  
تستحيل ارقامها  
وما يطفو على الصحة ليس يدري  
انه لا يقرأ ظهر تلك الورقة  
التي ترتعش بين انامله  
انه يتبع مسار النهر  
وتغرب شمس امامه  
ولكن هل ينتمي هو الى هذا الاغول  
اليس الطيف الذي يبقى  
يحاول انتزاع الاشياء  
من اضمحلالها ؟

□ من الشعر النسائي الحديث □

## ضباب

□ كازم ارالمون □

انا الضباب ، النسخة المكررة ، الضيفة اللا محتملة ، انا رجاء السلف ،  
انا التاريخ الحلقي

لافتحام زوايا الشوارع واكوام الحجارة سلكت سبيل الصوت (١)  
لن تعود الآلة تدور بين الماضي والآتي . لقد جرحت الارض بالسكين الفضية  
وانبثقت من الكهوف

طفلان بعينين من لهب يرشداني ، وطائر اللحظات المتشابهة اخذ في الفناء  
« القوة المحركة » انتزعتني من الجزع العظيم من الهوة الدامسة الكبيرة

تجدد الرهان مع ان الشمس الممتعة البيضاء القلب لا تولق سوى نسيج  
عنكبوت

كائن ازرق . واصفر ذو يدين كبيرتين ناصتين قد باشر السهم  
هل لاحظتم حفيفه للاقمشة ورائحة الحياة الشائطة التي تعلق به يوم  
الشمس القاتبة ؟

ساستنبت اكماما ذهبية على حروف النوافذ من اجل « الكائن الازرق »

في بيت الام تحيط الازهار والنباتات بالنجوم

وفي بيوتي الخربة تتجسد جميع الاشباح

وتهبط على سلالم معشبة مكتفة بالزهور حتى الساحة المتوسطة الكبيرة

هناك ، امام جميع الاحياء توجت ملكة على شعبي

صباحات النهار ! صباحات الليل ! صباحات الغربان !

اني اعرف كيف انام مثل بيت هادئ في مساء خريف في الريف

---

١ - في الفرنسية كلمة « Voix » = طريق « و كلمة « Voix » = صوت «

متساويان نطقا .

### بياتريس ماله دو فالتان

الجليد لن يستطيع من بعد أن يصقع قلبي  
ليس يشعر بالبرد غير قدمي  
من الطريق الطويل الذي قطعته ، وبدي واصابعنا  
لشدة ما بالغت في حضان الحقد  
اني خائفة ، مم ؟ من أن ازداد بردا  
في هذه الآونة انا الريح في الفيوم  
لا ازال حية كالهبوب الذي يخففه القمر  
اني اعيش وكلني ارتعاش من اني اعيش على الرغم من كل شيء  
واتبين مضطرة انك تواصلين دربك بدوني أنتها الحياة  
وان الاغتمام ليس سوى جرس مجنون

## دونيز لو واتتيك

( بريتايا الفرنسية اسمتها الشاعرة هنا تميزا لها « بالصغرى » :  
مقاطعة فرنسية نشطت فيها دعوة للاستقلال ونشرت كتب باللغة  
« الكلتية » القديمة . وتدعو الشاعرة الى الرجوع الى حضن فرنسا  
« الأم » ) .

قد تكون القصيدة صوتاً ويكون هذا الصوت عارياً ويكون عري هذا  
الصوت عري روح وجسد عاريين  
قد تكون القصيدة الحوار المؤسي في المواجهة مع صميم الذات وقد لا يعود  
هذا الصوت يخاطبنا الا مودعاً ،

قد لا يترتب هذا الصوت الا لما انقطع عن انشاده  
قد يكون هذا الصوت الاتي من « بريتايا الصغرى » عظيماً في عظمة فقره  
الموروث وغير القانوني

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## ابي وإلهي

اعد اليّ اهل بيتي ، وامراتي الفرنسية التي رعت ببالغ الصبر في  
« بوتلوزان » صحتي المعتلة

اعد اليّ البيعة والضيعة ، وشجرات السندر الثلاث والسروتين واكمتي  
المدغلة والكلب المراح والترغلات المترغلة

لا تشرح ابتها لا بل تصفى الى نبرة الترتيل المخلصة

ابي وإلهي ها انا ذي ، هذي انا ، اني قادمة من « بريتايا الصغرى » حمبتي  
مشقة بالخرائب ، بالاحزان ، بالدموع . مشيت حتى ديارك الرحبة وكانت  
حقاً سفرة طويلة

رباه ، ها انا ذي ، هذي انا آتي اليك عليلة عارية

### الشاشة الممتدة

❑ فرانسواز دينيمان ❑

حين يثقل المساء على كتفي المنهكتين ولا اكون راهنت على الحب في لعبة الحظ  
اغداء الضباب المنقوشة بالابيض والاسود على اقوال الفجر الحائرة  
الشمس الفارقة في العطر ترتعش واعراس الماضي بادت ، ولن تعود  
يا سمق آسافنا المقطوف في الحقل هذا الصباح  
واكليل النسيان والازهار الدابلة في الريح العاتية  
في كوب يديك لم اعد اشرب ماء الحنان  
والبرد يتسلل في ضلوعي يلتمس ملاذا لغدايم

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ من الشعر النسائي الحديث □

## المرّة الأولى

□ ميشيل كرو □

أول مرة رايتك فيها كانت

ايضاً المرة الألف . قميصي كان منفرجاً

مثل قم يتشاءب

بشرتي كانت تستجيب لحديث

اناملك ، في الغد ، كان معطفك الاسود

الافق المؤسي والفقاعة الارضية التي

كانت لي معلماً ، فمنازلهم اجتاز

الابواب المغلقة لقد زينت وأضحت

مزيفة ، لم اعد ارسم طيوراً

كبيرة متعاقبة في الريح ، ولا

قبة ذراعيك حين تمدهما

نحو فقري ، بل طريقة

تحركي بينهما فحسب .



## الطريق الجرد

□ أميلي شفاجر □

صريع الطريق

تحت خطانا

يزحزح الحاضر

بنية التربة وآثارنا

تترجح كالإبرة

علينا أن نهم

في استقامة الأرضين

ARCHIVE

تقدمنا - وقد وضعناه جانباً

<http://Archivebeta.sakhrif.com>

واحصينا اندفاعنا -

يجد سبيل النفاذ

الى نهج هذه المدينة

بعد ارتشاف

لب هذه الثمرة

ستطحن السن

النسوة

او تنكر عليها

والفرص متساوية

تلك مجازفة الجوع

□ من الشعر النسائي الحديث □

عروق الشعور المتصلبة  
على السكة المنصهرة  
النقاط الحساسة  
تحدد النقطة القصوى

القلب المعروق  
يخفق اشد خفقانه  
لعل نتفة نفس كافية  
خلفاً لكل توقع  
للماء الفراغ المرسوم



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هالات زرقاء غليظة  
تتهدل  
كظل متحرّك  
على عيون  
المسارات التي لا تكل

فيما وراء ذواتنا  
ستعري الخطى المعادة  
خط هذا الدرب

على مثابة ليالينا  
رقصة مقطعة  
خفيفة مجنونة الرصانة

□ من الشعر النسائي الحديث □

لجاذبية نشطة جامعة  
انها بين الشمس وانعكاسها الداكن  
لفرز دوار<sup>(١)</sup>

المناخ الممزق إرباً  
للعمل اليومي  
المفلوب الذي يعاد ابتداعه  
يؤلف المدى

من طية الى اخرى  
مستحبة الاجتياز  
إنها هي لا تتبدل  
بلوغ العزلة المفردة

ARCHIVE  
مرصوفة الشفتين والقلب  
<http://Archivebeta.Sakhd.com>  
على الورق

مثل جرح  
تعود فتفلق الباب  
على الصمت والخوف  
يدفعها زوال لها لا يقاوم  
حياة كانت أم ميتة  
الى درجة قصوى

---

(١) المثابة : الطوق على فوهة البئر .

□ من الشعر النبلي الحديث □

والفناء البطيء المنجز  
يضفر اعصاب  
اللا جدوى

وبوجه كامد  
على جبهة السماء  
جشعة هادئة في تأملها  
طاحنة الرياح والفيوم  
تحت بأعصابها  
مادة الانفاس  
وزمان الهواء

وفي بطن راحتها  
النجوم تؤخذ  
ثم  
  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تقذف على بساط الأرض

الخوف  
هذا الألق الذي يشحب  
أو ذاك نفسه الذي لا يطلق  
الجوع  
يفلذي كواكبه

عند تخوم البوارق  
ينفتح الارتفاس

□ من الشعر النسائي الحديث □

مزق المنظر  
ستتقلب علينا

الوضوح ممسك لنا  
على الجدار الاملس  
يمكننا أن نعدّ  
على اصابعنا الرخصة  
التسوءات الحادة  
ساعات الزهات

هذه الحياة الموقنتة  
تخضع الابدية للفتها السرية  
والجبر الثاقب  
يحفر سراديب الليل

الغياب المتعري حتى الإفراط  
يفتح ذراعيه

يجب من الآن  
تأجيل هذه الحركة الاخيرة  
التي تقيسنا

☐ من الشعر النسائي الحديث ☐

☐ البيزانت غونون ☐

انزائل في وداعنا

يجعل روابطنا

شفافة للكلمة الغادية الرائحة

الى حد انقاذ ما كان جيشاً

يا نور عيني المطفأتين

اهكذا ينبغي ان نكتب ؟

على جناح الرغبة ؟

في جوف موجة عالية حتى نستطيع

حملنا الى بعيد بعيد

وقريب قريب

علينا الكتابة

لنقطف في ايدينا الخاوية

بشارة

□ من الشعر النسائي الحديث □

□ دونيز بورياس □

أيتها الشجرة  
يا حاملة النسغ  
حتى الأبهار  
يا بنيا من نبات  
ينطلق من برجه  
يا مخزن الزمان ،  
تحت نشيد العشب  
أيتها الشجر  
التي تجوب السماء  
أجدة من ربيع  
خط دخان  
يشهد على الحياة  
القرية تحت الغابة  
تعلو في الضباب  
حمرة سطوحها  
على سفح الجبل  
يفتح الإنسان  
الحقل

أيها الطائر السرخس  
مقطر الزمان ،  
يا نشيداً ينحدر من العتمة

بإيقاع النسغ  
أيها الأرض المفتوحة

النهر يحرر المدينة  
وهي ،

الأسيرة الرمضاء الأحناء  
تحلم بذاتها ،  
والجسر

في هذا السياق  
يلقي سلسلته المدورة  
من أقواس ،

وتحت غبار الطلع  
تفرق فيه الشمس



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

النهار المبهور

ينسج على الأغصان

تلك الإدفاء من التويجات

هذا الثلج الذي انقلب أزهاراً .

الجدور

نحت الليل

وترفع

من غزير الأعشاب ،

وينبعث الزمان

في فتوة الأوراق



□ من الشعر السنائي للحميد □

حينما يعرق الظل الحجر  
يكشف الطائر الأفق ،  
النهر يميل الجدران  
كلام الماء  
يسقى الحجر  
فؤوس حرير تحت الموج .  
المرأة ، تلك الجزيرة الولوع .

بالانعكاس  
تذهب الضفة في النهر  
تمس الاشجار  
وتنحرب تحت البديش السماء  
ويسترجع انحناء حصاة  
تدور الارض .

القرية ، هذه الفرس الحجرية  
تمطي التل  
مدوية بزلاقطها المسلحة  
والنبوع والبرق تحت الزيزفون  
ويروي قصة الزمان  
شجرة تضع على القمح  
ظلمها المنفرج  
والسماء

□ من الشعر النساكي الحديث □

المثنية بين أهداب العشب  
وتحت رعد الفدير  
السماء هذه النظرة المائية  
لنائل مرآتها

تحت أنفاس الريح  
يخترع المرج البحر  
شمس عبقة  
طائر يوسع حيز الهشيم (١)  
برج أجراس الكنيسة ،  
الجدول يوجه القرية .  
الماء على مستوى الجدول  
يعبث بأشكال القيوم  
يجازف بهذا الانزلاق لذاتنا  
الذي هو جنوح الزمان  
في التماس جناح  
بين الليل والذاكرة  
ينبت الرحيل

والنهر  
الصوت اللا نهائي

---

(١) من البيوت الريفية ما يسقف بالتجليل اليبس ويسوق القمح والشعر ويصنع  
الطائر عشه من اللاتين « فيوسع حيز الهشيم »

□ من الشعر السائي الجديد □

الذي يجهل السكوت  
النهر  
بأصابه التي من شرار  
يستقي المدينة  
من اعماق العصور

والشجرة  
هذا الذهب الزائل  
الذي يعريه الهبوب  
تصبح خرافة  
اغصانا، متصلة  
شمسا اسيرة  
ينبش احشائها  
الخريف الضاربي

برق  
مسروق من الليل  
يشحد حتى الصراخ  
صمت الكلمات ،



في مجرى الارض العميق  
يتبدى سعادة صدئة  
الاشجار تنبت  
لشدة ما تبحث  
في ذاكرة العشب  
هطل من الغرب  
باطلا ينتش

هذا البلد  
يحملني على عرف الرياح  
المستقبل  
البعيد البعيد خلفنا  
يكلمني عنك  
عرفت منذ عهد طويل  
اكفال القرى واحشاء الليالي  
جرح القول  
من أجل ان تسلم السماء  
في هذا المكان  
تمائل الايدي والنظرة والجسد  
هنا ينتظر الدم  
كان والبشر والشجرة

□ من الشعر النسائي الحديث □

جدور هي الآن  
ابتواب تصفق  
واتربة تحملها الرياح  
من لا مكان  
من أنا ، من سيكون ؟  
هنا اللعبة  
روض الايام المشهودة  
آلاف صيحات الاطفال  
لا خطو من بعد

خريف كان فيه « الانا » في يوم ؟  
روض ، ارض ، ومس ،  
سجن الحياة  
الارض المحروقة  
والنسع  
عقد الجدور  
والايدي المعقودة

دم رجل عجوز على العتبة  
دفع الجدران  
والموقد الذي تستمر فيه النار

منضدة  
واليد لايقاظ الصفحات  
والحياة التي لا تبدل مجراها

❑ من الشعر النسائي الحديث ❑

لكنما سيف القمر  
في زجاج النوافذ  
عويل المساء  
فوق الغابات المشتتة  
الموتى في الشاحنة الأخيرة

ايصدر بنا ، قفل المغالق  
او خوض معركة  
كيما يصير الجسد ابدا  
قولاً ؟

الجو شديد الرداءة  
جو مشاوير ممطرة  
محيط يتهلثم

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السما تنفض شعرها بشكل خطير  
في زجاج النوافذ

هذا المساء  
حشد الذكريات  
يأتي من الغرب

الرجل  
يسمع وظهره الى الجدار  
نباح النار

□ من الشعر النسائي الحديث □

خلف عدوات - ضياء  
في الانقراض  
صوت ناي

الذئب في المساء  
بخطو الضباب  
الذي لعلم  
يفتح قلبه في صدر الحجرات  
يحطم جميع المزالج  
على الحقول  
كما تحدث في زلزال حياته

الكلمة الجهرية  
يطلقها ربيع صراح  
مصاد الخريف

الى حقول القمح  
الزمن يتنحى جانبا

ماوراء

السديم والارجوان  
بعد الاغتسال البدني الكبير  
صيد الحيوانات ذات الفراء  
والريش المنتف

في كبد السماء  
الحياة تبطيء تبادلاتها  
كي يكون الفد جديدا

□ من الشعر النسائي الحديث □

وكان  
رديء الموضع في السماء  
بين دنان العاصفة  
ورعشة الفجر الشاحبة  
الحياة  
المهددة على الدوام  
تخطط اليومي

قبالة مزق الاطلال المحرق  
نظرتك

خزانة استرجاع  
الماضي يتهاوى كدسات  
فأرض مهلهلة  
واحلام على حطام  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhiit.com>

كسب الوقت  
اللعب مع الخيال  
فينفرون والمطر هطال  
امساك جميع الخيوط  
وتجميع التاريخ  
في صباح وضاح

دونما توان  
استجواب البيضة



□ من الشعر النسائي الحديث □

والصاعقة  
والثمرة  
كر البيضة  
كشف مكنم الآخر  
في جميع المرايا  
افساد خلط المستقبل  
في البذرة  
ثم  
اغمد البرق

الموت  
بلا مواربة  
يجهنم  
  
<http://Archivebeta.Sakhr.it>

في الساعة المعينة  
صار الجسد كلمة  
جميع الشعوب الفوا  
في احتفال المبادلة  
كي يلفوا الفهم  
اخوة في الرضاع  
اولاد المرأة المحروثة  
كثيرة واحدة  
كل وجه

□ من الشعر النسائي الحديث □

بنظرة الخاصة  
وكل سبيل  
بدق الخاص

في تنوع الاشجار والثمار  
الحياة ذاتها  
دافقة

باللحم والرمل  
فلننحسب  
الحياة  
تحت الملاط

مئة واحدة لكل حياة  
ذات المغامرة  
مقابل كم من الخيفات ؟

لا شيء يستطيع  
حرف السير المكدر  
لارض مضطرة القدم

الثلج يذوب  
تحت نعال بلد قديم  
يستقي ماء كل حقوله  
وكل اراضيه

□ من الشعر النسائي الحديث □

كيما يحسن بلوغ  
فجوة الزمان هذه  
حيث المرأة البسيطة  
ستكتشف في بقعة ماء  
خاتم اليوم  
الذي لا مكان له ولا انتهاء

القافلة الكبيرة  
تتوقف هنا  
الوقفة الطويلة  
حيث تستند الأبدية

تبدل العلامات  
ربما الله لا  
الصبح يتبدى  
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

والطقس صحو على الرغم من البرد  
ههنا  
كان  
المكان

\* \* \*

---

# قصائد من السلبادور

• ترجمة: محمد عبدالله الجمعي

---

DR. MUHAMMAD ELGEADI

Depto. Arabe e Islam

Universidad Autonoma

Espana

Madrid - 34

— كل حديث عن المقاومة في الشعر السلبادوري يظل ناقصا ان لم يتعرض الى شعر Roque dalton ( سان سلبادور العاصمة ١٩٣٥-١٩٧٧ الذي اكمل دراساته الاولى في منقط راسه ثم انتقل الى المكسيك وتشيلي ليكملها في حقلي القانون والانثربولوجيا ، وبسبب آرائه التقدمية الصريحة تعرض لاضطهاد رسمي وتنظيمي . وراح ينتقل من منفى الى منفى بين غواتيمالا والمكسيك وتشيكوسلوفاكيا وكوبا التي حصل فيها على جائزة « بيت الاميركتين » الادبية سنة ١٩٦٩ على كتابه « الحانة وامكن اخوي » للذي يكشف فيه عن سوء الظروف المعيشية في قارته بسبب الجوع

#### □ قصائد من السلبادور □

الاستعماري والانتهازية المحلية . راح في أشعاره يجمع بين قوة البناء للشعري والالتزام بقضايا الإنسان في أعماله : « النافذة في الوجه » ، « البحر » ، « دور جريج الكرامة » ، « الشاهدون » ، « الجحيم الصغير » حتى وقف جنباً الى جنب مع كبار شعراء جيل السبعينات في اميركا اللاتينية . اغتيل في ظروف غامضة .

— في سان سلبادور ( السلبادور ) ولد David Hernandez  
سنة ١٩٥٥ ، اول جائزة حصل عليها كانت في مهرجان القصة المدرسية  
سنة ١٩٧٦ . نشر كتاباً يحتوي على قصائد وقصص بعنوان : « فيما قبل  
بدء تاريخ اعلان الحب ذلك » سنة ١٩٧٧ .

— ولد Mauricio de la Selva سنة ١٩٣٠ في السلبادور . ينتمي  
الى جيل الخمسينيات الملتزم في الشعر السلبادوري . يعيش منذ ١٩٥٠  
في منفاه الطوعي في المكسيك ، حيث يشارك في مجلة كواديرنوس اميركانوس .  
أعماله متفرقة في الصحف والمختارات . نعرف له ديوان « الكلمة » الصادر  
في المكسيك سنة ١٩٥٦ .

— Marco Antonio Acosta هو مقاتل في صفوف حركة التحرير  
الوطني « فارابونديو مارتى » . وخوان تشاكون هو السكرتير العام لحركة  
التحرير المذكورة ، كان قائداً فلاحياً قتل مع قادة آخرين من الحركة  
سنة ١٩٨٠ .

— ولد الشاعر والقاص Claribel Alegria في السلبادور ، فاز  
سنة ١٩٧٨ بجائزة كاسا دي لاس اميركاس الادبية . نعرف له مختارات  
شعرية صدرت عن دار بيسور للطباعة والنشر بمديريد وروايتين ، صدرت

□ قصائد من السليبادور □

اولاهما سنة ١٩٦٧ عن دار سيس يرال بيرشلونة بعنوان « رباد بركان  
الايغالكو » والثانية سنة ١٩٨٢ بعنوان « التوقيف » .

— ولد Tirso Canales سنة ١٩٣٠ وينتمي الى الجماعة الجامعية  
الادبية . يعيش في منفاه في كوستاريكا حيث نشر اعمالا تعرف منها :  
« وطن يافع » ١٩٨١ ، « الشعر المسلح » ١٩٨٢ .

— ولد الشاعر والقاص Jose Roberto Cea سنة ١٩٣٩ . يعتبر  
من أهم الشعراء الملتزمين في السليبادور حاليا . صدرت له الدواوين :  
« المخطوط المحرر » ١٩٦٨ ، « كل المخطوط » ١٩٦٩ ، « السيد اللص »  
و « قداس سياسي » ١٩٨٠ . له تحت لطف ديوان « الحرب الوطنية »  
وروايتا « وادي الابهام المر » و « المناظر في القمم » .

— Alfonso Hernandez شاعر وقائد في حركة « فارابوندو  
مارتي » . تعرف له ديوانا شعريا بعنوان « شعر للأطفال » .

— Migule Huezo Mixco شاعر فدائي ومدير اذاعة « سننتصر »  
الناطقة بلسان حركة التحرير الوطني « فارابوندو مارتي » . من اعماله  
ديوان « قصائد المواخير » .

— ولد Rafael Mendoza سنة ١٩٤٥ . تعرف له ديوانا بعنوان  
« شعر العصفير » .

— Alfonso Quijada Urias شاعر وقاص ولد في سان سليبادور  
( السليبادور ) سنة ١٩٤٠ . من اشعاره ديوان « الكتابات المقدسة » ١٩٦٨  
من مجموعاته القصصية « حكاية المشرد » ١٩٧٩ .

□ قصائد من السليادور □

— Rutilio Sanchez رجل دين سليادوري ولد سنة ١٩٤٥ ، انضم الى صفوف الحركة الثورية .

— ولدا لشاعر الموهوب والصحفي البارز — Jaime Suarez  
سنة ١٩٤٥ في السليادور . قتل في ميدان المعركة سنة ١٩٨٠ . وقد اشرفت حركة التحرير الوطني فارابوندو مارتي بعد استشهاده على جميع اعماله .

— ولد Roberto Armijo في سان سليادور سنة ١٩٣٧ . يعيش منذ ١٩٧٠ كلاجيء سياسي في باريس حيث مثل حركة التحرير الوطني فارابوندو مارتي لمدة اربع سنوات لدى الحكومة الفرنسية . يعمل حاليا استاذاً للادب الاميركي اللاتيني في جامعة السربون . استشهد له ابنان من ابناؤه الثلاثة العاملين في حركة فارابوندو مارتي الثورية . له في الشعر « سبع تكريمات ومديح » ١٩٦٢ « من هنا فصاعدا » ١٩٦٧ ، « تكريمات » ١٩٧٩ ، « مختارات من شعر أميركا الوسطى » ١٩٨٣ . وله في المسرح « لعبة الدجاجة العمياء » ١٩٦٩ ، « الجارح » ١٩٨١ .

## رجل الامن

روكي دالتون

عجوز انا  
كأما لكم عجوز  
يُضحكني  
كنت مع متطوعي فرناندو السابع  
بسيّف ( لكني منشوق الى بندقيّة آليّة )  
قليل من الكحول قد كفي  
- فهل كان ذلك سنة ١٨١٤ م ؟ -  
وبعضا قتلت  
شبابا جامعيّا  
- ومنذ ايام قليلة -  
بالنار ارديت قتلا  
شخصا يُسمى فارايونندو مازتي  
وأخر يسمى خيراردو باريوس  
وصفقت لكواو كميّتين عندما  
امر بتعذيب فيديليّنا رايمونندو  
وكنت ساكتب نشيد الحرس المدني  
كان ذلك ايام الزعيم الشيوعي فرانيسكو ماراثان .  
ولكن كان هناك ما يكفي من عمليات القتل .  
ولا زلت شابا  
قوي التحمل اذا ما تكلمت  
من دميكم ، دميكم انتم مناصبي وتقارير سلوكي  
من هناك انا يا هؤلاء  
فما هو ذنبي ؟



## تيكسا كوانفسوس

مانليو ارغيتا

في الطريق كان أعمى  
بجانب شجرة  
على الطريق الموصل الى تيكساكو انفوس  
عندما جاء الجنود  
« سيدي ، سيدي ، ألم تر اناسا غرباء ؟ »  
فيجيبهم العجوز  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
ان كبر سنه لم يترك له بصرا .  
فعيناه لا تريان اناسا غرباء  
ولا اي اناس آخرين  
قال الجنود للأعمى  
اننا نبحث عن اعداء الحكومة  
الذين يتجولون في هذه المنطقة .  
واصل الجنود طريقهم .  
« الى اللقاء يا ملازم خوان مارتينث . »  
ينظر الملازم الى قطعة المعدن المعلقة

## خوان تشاكون

ماركو انطونيو اكوستا

ايها القائد الشاب

ايها الطائر اليافع ذو الاغنية الحمراء

اغنييتك تسافر عبر الفجر بلا توقف

من هناك تصفو كلمتك

وستنبعث من قيثارتك اغان جديدة

وستعزف ناياتك انتصارات جديدة

فلنبدا الغناء !

وليرقص الابل وديكة شعبك البرية

يزل الشاب الجديد بين قوس قزح من مر

يفني زهرة دمك

تتراكم الاكاليل والاغصان والف بستاني

للاحتفاء بوصولك

فقد ولدت من جديد !

ولكن ، الى اي وطن تذهب ؟

بينما كان صوتك يتنقل من ورقة الى ورقة  
ويدلك تلوح برايات من اكاليل الازهار  
كان وطنك يئن  
في اذنيك بصراخ لا سبيل الى ايقافه  
الذين قتلوا القسيس روميرو وغالداميث  
هم انفسهم الذين قتلوك  
الاوغاد الذين يطلقون كلمات  
دامية



الديمافوجيون الفادرون  
هم الخنازير التي تقصف ازهار شعبك الدامية  
شعب - وطن يناضل بين جثث شابة  
شعب - نهر من الورود والجبال والاصباح والمستقبل  
ومواكب ارواح وعمال  
مظاهرات فرح  
صراخ طفل  
خوان تشاكون  
شاب مفتول ذو قامة عملاقة  
سيكون موتك مقبرة لقاتليك  
صمت الاجراس من اجل الحرية  
يا مواطن الطيور الغناء التي تمرخ في اجوائك

ينقل موتك على الديدان التي تنخر مخ  
وطنك الصغير

وطن قطوع الطيور الذي يزرع الدرة

ارض تحتفل بيوم بعث الوطن

ارض الكاكاو والنيل والبلسم

وقصب السكر والقطن والقهوة

ارض البحيرات التي تأوي مرايا

آلهة المطر العتيقة

لانك يا خوان تشاكون

ايها الجواد باني الممالك

تبدأ مسيرتك في موكب أبطال

وكلمات سنابل قصح

لانك لا تذهب ، يا خوان

تشاكون وحلك في المسيرة

تصطحب شعبك بأكمله

تصطحب كل شوقك الى الوطن

تصطحب فلاحيك وعمالك

مات خوان تشاكون لكنه على قيد الحياة

يحيي الفلاحون مسيرته من هذا العالم

ويغني الاطفال بقلائد أغان جماعية

اغنية الحياة

انشودة الوطن .

## الجنرال مارتينث

روكي دالتون

« ملاحظة :

جاء انقلاب سنة ١٩٣١ العسكري على  
السلطة الشرعية في السلبادور بالجنرال  
الاقطاعي مكسيميليانو مارتينث اتي سدة  
الحكم وامام رفض الشعب للسلطات  
الانقلابية قام الجنرال مارتينث بقتل اكثر  
من ثلاثين الف مواطن . »

يقولون انه كان رئيسا جيدا  
لانه وزع بيوتها رخيصة  
على السلبادوريين الذين  
تبقوا على قيد الحياة .

## امراة نهر سمبل

كلابيل اليفرية

تمال

تصعد الى البركان ،

نصل الفوهة

يجب تمزيق الضباب

هناك في الداخل ،

في الفوهة

يفلح التلويخ :

اتلاكاتل

البارادو

مورائان

ومارتي

وكل هذا الشعب العظيم

الذي يقف حارسا .

يهبط من السحاب

الى الربوع الخضراء

فكم تنللا :

اشجار التن المكسيكي

و « الثيبا » والبن  
انظر الطيور الجارحة  
تنتظر المأدبة .  
قالت المرأة :  
« بقيت عند مجرى النهر  
وقتا طويلا  
وكان طفل في الخامسة من عمره  
يطلب مني ان اخرجه .  
بينما كنا نحاول  
الرحيل  
وصل الجيش بأعماله البربرية .  
في الرابع عشر من ايار  
رحنا نجري .  
في عملية الهروب  
قتلوا ثلاثة من اولادي  
واخذوا زوجي مكبلا بالقيود » .  
بكت المرأة من اجلهم  
بكت بصمت  
وظفها الاصفر  
بين يديها .  
« عندما وصل الجنود  
تصنعت الموت  
كنت أخشى

أن يشرع طفلي في البكاء

فيقتلونه . «

تهديء طفلها

بوشوشات

تهدئه بنحيبها

تنزع ورقة شجرة

وتقول له :

انظر الى الشمس

عبر هذه الورقة

فيبتسم الطفل

وتفطمي هي وجهها

بالاوراق .

كي لا يبكي

كي يرى العالم

من خلال الاوراق

ولا يبكي

بينما الحراس يمرون

اقتفاء لائمه .

سقطت جريحة

بين شجرتي اناناس

على نهر سمبل

هناك ظلت مقذوفة

مع الطفل الذي يريد الخروج من الماء

ومع طفلها .



النمل يصعد على ساقها

تفطى الساقين

بمزيد من الاوراق

طفلها يبتسم

والطفل الآخر صامت

يتأملها

هل رايت الحراس

فلا تجرؤ على الحديث

والسؤال .

المرأة الى جانب النهر

تنتظر الموت

لم يرها الحراس

ومروا عنها .

لم يبك الطفلان .

كان جارح

من فوق يكرر بصمت

ويرسم دوائر بطيئة :

« انها عذراء الكرمين »

تنظر المرأة اليه

وينظر الطفلان اليه

ينزل الطائر

ولا يراهم



تقول المرأة :

« انها عذراء الكرمين »

ويرحل الطير

امام ناظرهم

بحملة من الصواريخ

والطفلان ينظران اليه

ويتسمان

يدور دورتين ،

ثلاث دورات

وياخذ في التطبيق عاليا

فتتنهد المرأة

لقد نجثني العذراء

وتغطي الجرح

بمزيد من اوراق الاشجار

لقد اصبحت شفافة

وتشابه جسدها بالارض

واوراق الشجر

انها الارض

انها المياه

انها الكواكب

الارض الام

الربطة

ترشح حنانا

تنظر الأم الأرض  
جريحة الى هذا  
الصدع العميق  
الذي يتفتق فيها  
الجرح ينزف  
البركان يقذف حمما ؛  
حمما غاضبة  
ممزوجة دما  
اصبح تاريخنا  
حمما  
وشعبا متوهجا  
يختلط بالتراب  
وفدائيين غير مرئيين  
ينزلون مع شلالات  
شفافة  
لا يراهم  
الحراس  
ولا الطيارون  
الذين يحصون الموتى  
ولا الاستراتيجي اليانكي  
الذي يشق بفريانه  
المزودة بالمدافع

ولا الجثث الخمس  
ذات النظارات السمكة  
المتربعة على سدة الحكم .  
هم عميان عن رؤية الحمم  
والشعب المتوهج  
والفدائيين المتخفين في صور  
نواظر عجائز  
وأطفال ...

مسؤولي الكواخ امن  
وقساوسة يقودون السيارات  
وأطارات مريضة  
وشحاذين منسحقين  
جالسين على مرقاة الكنيسة

يراقبون الحراس .  
امراة سمبل  
هناك مع أطفالها  
واحد ينام على ذراعيها  
والآخر يمشي .

يقول لها الصحفي :  
احك لي ما رايت .  
كنت فترة طويلة  
عند مجرى النهر » .

## أتحدث عن فارابونديو

ترسو كاناليس

مرت سنين ولم

يكذ حتى الآن يموت ميته .

سنين طوال من إعدام العدالة بالرصاص .

محتجة على شمس غروبها

منذ ١٩٣٢

كم من مياه جرت

على هذا التاريخ

في انهيار الروح ! عجباً

الموت عند رجل من الشعب

ضربة طويلة !  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولد فارابونديو مارتي في تيوتيبكي ،

على شاطئ البحر الذي له رائحة البلسم .

قضى طفولته بين الفلاحين .

وكان شبابه كتاب طالب .

وآثاره البالغة لازالت أصداً تصرح .

رائه النجوم ،

كانت حياته الاسطورية تسير .

كان البؤس في الوطن يشن انينا داميا .

ونظم حزب الشعب الاشتراكي .

هكذا ظهر في الارض الكوسكاتليكية

أكثر الأصباح تبكيراً .  
الشعب على حق عندما يؤكد  
على أنه كان قلباً  
لأغان جماعية  
وكان يوزع الفجر .  
تبدو حياته وكأنها تنبع من أسطورة .  
بالطريقة نفسها التي تنفجر فيها البراكين  
وبحيرات أميركا  
الملفوفة بالقصيد .  
شخص ما يشير إلى روحه كحمامة أو حلم  
يتحدث بحب كبير عن **فارابوندو الأسود** .  
ولن نفتقد من يقسم أن صوته الهادر كان  
يخرج من الأرض . استمعت إلى فلاح  
أتى بذكره ذات ليلة . قال أنه كان  
شجرة مسكونة بالأغان :  
على أغصانه كانت تشرق شمس عهد غابرة  
وفي صدره كانت تدق أجراس الدنيا .  
يا للذكريات الحلوة التي تركها الصداقة الحقيقية !  
يتذكرها الشعب بحماس غريب ؛  
هو إخلاص ودم في الوقت نفسه .  
لهذا يظل فارابوندو ، أيها الرفاق  
اليوم حياً في ديارنا .  
لأنه عندما قُتل في ذلك الصباح رمياً بالرصاص  
كان يدافع عن خبز العمال .

## مراسم الذي يستقبل

خوسي رويرتوتيا

- آخذ ما يعطونني وما ينقصني .
- اثر المخطوطات الضروري .
- حقيقة الرسوم العويصة
- والانفجار السجين لكل هير وغليني .
- عصفير الفجر وريشها المقدس . . .
- يتوجب على الحجارة ان ترقص على الحراب
- ستحدق المعادن بالجشع
- وسنعمل من المصافير ازهاراً من نسود <http://www.archive.org>
- وسنعمل من الزهرة معبداً مذهباً في الليل
- معبد للحب . معبد ذكي الرائحة .
- معبد للولادة . معبد طين .
- معبد للحياة . معبد رقم صعب
- معبد للموت . معبد أبدي
- كلنا والمذابح
- بحشود تقيم النور والامل .
- آخذ ما يعطونني وما ينقصني .
- ما نسيتموه ولا يوجد .
- ما هو موجود ولا يثقل . ما كان على الدوام موجوداً .

ما يكمن وراء التساؤلات  
ما يكمن وراء الاجابات ...  
« خذوا » ، هي اغنيتي . اتركها لكم ، اخصصها لكم .  
خذوا ، هي صلاتي ، جدول حُسْنِي .  
اذ أن للمرأة ، دور حيث يكمن الحنين ...  
خذوا هي اغنيتي . عتبة نار .  
معبد القلب حيث يكمن العُشور على  
اكثر علامات اللفز سرية .  
خذوا . هي اغنيتي ...  
اريد أن اقول لكم مزيدا من الدهول الذي لا يوجد  
مزيدا من جنون ازرق لقلب مفتوح  
يخرج على شكل دخان تائه .  
استحلفكم .  
اتركوا لي رقية اللهب المؤذية  
سأحرق نجوما وزعفرانا  
سأحطم خواتم لا طرق تؤدي اليها  
سأجعلها رمادا وقبسا واضالة .  
ونارا لا تنتهي أبدا ولا تغمض العيون  
وأغاني دمي ...



## الشعر المستح

### الفونسو ارناث

يوم كنت طفلا كنت اكتب قصائد بفهم المطبخ  
على جدران البيت الخشنة  
( ولحصان الخشب ايضا كنت ارسم شوارب  
ولحية كشوارب الجد ولحيته .  
و كنت احذيه بحذاء من طلاء الاحذية )  
هكذا رحت اكبر مع قصائدي  
علمتني هوايتي الطباعية التقليدية ان اضح النغم  
والموسيقا للمعدات الآلية .  
كانت ايام العمل القاسية بالنسبة لي قصائد  
لكنني تبينت ذلك من الاستغلال والجلادين  
واختزلت القصائد المتتالية في بارود  
وطرقتها بالقدم  
وامسكت بالبيت الطويل من كعبه  
وبه صوبت على الطاغية وامثاله  
و كومت الواحد اثر الآخر مقيما متاربه  
وبينما كان الشعب يقاتل في الشوارع والاحياء  
اطلقت عياراتي النارية الاولى  
منذ ذلك الحين اصبح القصيد خير سلاح لي  
احمله ليل نهار في معارك الجماهير المجيدة .

## كي تفهمه بلا قيسر

ميغل ويتو ميخيكو

لان الكتابة هي ضرب من العيش معك

ومع الوطن

الى جانب الانصاب التذكارية

وطواريء الخبز والحب

الكتابة ليس معناها المشي

وانما ان تنقذ الآخرين وتنقذ نفسك

ان تحمل نفسك معي الى الوطن الذي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
تغلق عليه جفونك

ولان الكتابة هي هذا

وكل شيء ما عداها قاسر :

فلتغلق أبواب

ولتستعص أيدي

لنصب هذا الحديد بطريقة جديدة .

لان الوطن ليس في البيت فقط

لاتك تبحث عنه حيث تعلم

أنك لن ترى جسده الدامي ..

لان الكتابة ليس معناها الخروج طائرا  
ولا اطفاء الانوار  
فهى الحب والعفو والفداء والادانة  
البحث فى كل مكان  
تمزيق القلب ضد ما يمت اليك بصلة  
وهكذا ممزقا لا تنتظر المستقبل بهدوء  
وانما اذهب لتشعل نيرانا جديدة .  
لان الكتابة هى ان تحب نفسك  
وتقيم الحرب على الجميع .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



## ايقاع الضاحية

### رفائيل ميندونا

يتحدثون ويتحدثون ويتحدثون  
عن الجولة الاخيرة للسيد الرئيس  
وعن مدى طموح خطابه ، عن حالة  
الاستقرار في البلاد .  
عن الاربعة والعشرين ساعة التي يعملها يوميا  
هو ومعاونوه  
وعن خلافات حكومته مع الحكومة السابقة .  
ويمر عصفور  
فأراه انا وحدي يمر  
وارحل معه الى مكان آخر ...  
يتحدثون ويتحدثون ويتحدثون أكثر .  
عن افضل هداف في كرة قدم يوم الاحد .  
عن ملاعب الكرة التي راهنوا عليها نهارا في الحملة .  
عن ملعب الكرة الجديد الافضل من الحالي .  
وعن مشكلة بيليه وكل القديسين .  
وتسقط ورقة شجر  
فأراها انا وحدي تسقط  
وأخذها

وأولد معها من جديد ...

يتحدثون ويتحدثون ولا يزالوا يتحدثون أكثر

عن ملكة البن

وعن عراة اعياد أغسطس

وعن المرشحة لمسابقة ملكة جمال العالم

عن داعات شارع آرثي وغيره من الشوارع .

وعن المرأة التي خنقت أطفالها بسبب نفاذ الطعام .

وتمر فراشة

فلا يميزها احد غيري

واناديبها

وندموا انفسنا الى ازهار ...

يتحدثون ويتحدثون ويواصلون الحديث طوال اليوم

عن اللحم الذي يصدروته الى الولايات المتحدة الاميركية

عن ثمن حصة البن .

وعن القروض العالمية المقدمة لسد توليد الكهرباء الجديد .

وعن اليانصيب الوطني ومجموعاته .

وعن الفنادق الجديدة التي سينشؤونها .

وعن دراجات الشرطة النارية الجديدة .

وعن البؤس الذي سيأتي به النهر في الشتاء .

وعن المعرض الدولي .

ويمر طفل مصاب بالدوسنتاريا

وآخر بدود الخرطون

وآخر يعاني من الجوع

وآخر يحمل اخاه بين ذراعيه

وآخر يستجدي خمسا

وآخر يبحث عن والدين

وآخر ميت

كلهم يرونهم يمرون

وانا وحدي اناديهم

وكلنا معاً ناكل قذارة ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

\* \* \*

## اولئك الذين يسنون قوانين ظالة

الفونسو كيچادا اوريا

اولئك الذين يسنون قوانين ظالة

وبالتحديد يفرضون الجور

بإبعاد الفقراء عن المحاكمة

من سيساعدهم عندما يأتي المحق من بعيد؟

أين سيقفل مجدهم كله؟

إعور، أيها الباب! استقيش أيتها المدينة!

لأن دخانا سيأتي <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولن يبقى احد في مجالسهم .

\* \* \*

## افكار في الحب

روتيليو سانتش

إنني كمن لا يريد الفناء  
فانني انظر في وجوه الناس :  
اجانب ، سود وسمر  
مجعدو الشعر ، غلاظ الشفاه من العامة .  
يلوحون البيئة  
بحماسهم .  
لا أستطيع الآن ان اقول .  
فماذا سأقول ؟  
لا أستطيع . انظر اليهم .  
انهم هم . قل . انهم جوعى .  
اراهم . انظر اليهم اتحدث اليهم .  
يحادثونني بنظراتهم  
كما لو كانوا يقولون والآن ماذا ؟  
لدينا كل شيء . حتى الموت .  
فماذا ؟  
نملك قلباً  
جديداً في الروح .  
فماذا ؟  
لا أستطيع ان اقول شيئاً  
لكنني انظر اليهم .



## مرة ثانية انت يا سيدي

خايمي سواريث

« استشهد في ميدان المعركة »

... ومع ذلك انت يا سيدي

ذو المعدة المحترمة

والرغبة العارمة في أن تكون تاجرا

رغم كل المصاعب

واشجار المغنوليا الشائنة

التي تحملها في ابتسامتك

حضرتك يا سيدي حضرتك

اعتقد ذات يوم ليس بعيدا

بقدره الشعر السحرية

ولحمت ولاحظت حمامات

ولعبت لتملك البحر

في ركن قديم مهجور ...

حضرتك يا سيدي الذي تتحدث الآن

عن اللامجدي في الشعر وحقيقة

كرشك وتضحك مع الرسوم الكاريكاتورية

وتشكو يا سيدي صاحب الحضرة من باسولينى  
لص معروف ومجرب  
يقوم لك بدور مسخ متقلب الاطوار  
من صنع العصر .  
عندما تنسى لحن « السامبا » الراقص الذي يعزفونك إياه  
سترى العالم بعيني القصيد  
انت صديق الصبية باعة الصحف  
لأن الشعر يا سيدي  
هو أيضا لك  
هو للجميع  
يتسلل الى الشوارع  
ينسكع في الواجحات الزجاجية  
يتدلى من اعناق الاطفال البريئة  
ينبض في تورد  
هذه الدمية ذات اللهاث الحار  
التي تحصل عليها يا سيدي بسعر يسر  
تركب الحافلات  
صديق العمال  
ولو أنك أحياناً ،  
في أحيان كثيرة

يبصق في وجهك  
يريد القصيد انقاذك  
ان يملأ نظرتك بالابتسامات  
ان يحقنك بالحنان في شرايينك  
يظلل لك الاحلام  
ويطرد عنك الكوابيس  
التي تضايق الشعر يا سيدي  
تريد ان يغير لك الحلة الرسمية  
ان يحملها الى التنظيف الجاف بالبخار  
وينظفها مجانا يا سيدي  
تتفادي اغان العصفور  
فحضرتك يا سيدي تستطيع  
حضرتك ان تنقل نفسك .

\* \* \*

## رسالة الى ت. ب. ميتشين

روبيرتو ارميخو

من باريس  
ارسل اليك حيث تعيش في الافايم مبتسما  
وفاركا كلمات  
شكري بشيطنتك  
لانك عرفت في صفحاتها  
كيف تحدث عنك بلادي  
لم يكن لاحد ما شجاعتك  
ولا طيبة روحك  
ولا طلاقتك .

وتصبح كلمتي بمرور السنين  
يا ميتشين دجاجة حاضنة  
وبعض مرض عرق النسا ساقى اليمنى  
استمر معك  
معبأ شهامة لا يقدرها احد  
واسقى اصصي  
ستمعاً للعصافير  
وامنح نفسي الرفاه بارسال بعض التسهيلات الى المتضايقين  
شهامة لا تلتقي مع بهرج عجائز بدينين يتكاثرون

كنمل ايار .  
وكنا - سامحني يا ميتشين - تقع موقعا حسنا  
لاني كنت اتستر على ذلك  
كنا تقع موقعا حسنا  
كنا موضع اعجاب في عقد الخيوط  
اريد ان احكي لك عدة اشياء  
اريد انهاء القول لك بان الارض التي احببتها  
وصممت على تطهيرها من الآثام والروائح الكريهة  
لا تزال

مدنسة

تجار السياسة الذين تعرفهم

يدورون منقوخين كجعارين

في قاذورات الميزانية الوطنية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

انظر

الجيش

الذي حاولت تحسينه

هو عصابة

وبطانة

تقهر الشعب

ويتلقى فئات الاغنياء راکما على ركبتيه

اتحدث يا ميتشين عن العسكريين الذين عرفتهم

والذين غربتهم بسخريتك متقززا

انت الذي كنت تعرف اهلك

ادخلتهم كسكاكين

في ظفائر سخرياتك  
أريد منك أن تنصحنى  
أن تشير علي بشيء لانال بركاتك  
واتحلم بنور كلمتك الصحيحة .  
سأحدثك في رسالة قادمة عن  
أشياء أظن أنك ستشكرني عليها  
وستجعلك تطير ضحكا في تلك الاقاليم التي يكتنفها الضباب .  
موحياً اليك بنكات ستخيف الملائكة  
وستدفعك لانتزاع ريشة من حمامة الروح القدس -  
لتواصل الكتابة ضد المنافقين  
بكل احترام  
أودعك  
أيها المعلم المكرم  
ومن بيتي الصغير  
أبعث اليك بمليون شكر  
وأنا اكوي الكرش بأربع كؤوس ضخمة  
عند الساعة الثامنة تماماً  
من مساء هذا الثلاثين من يوليو .

\* \* \*

## سيرة ذاتية لمقاتل سلبادوري

**ملاحظة :** عثر على هذه القصيدة في جيب مقاتل سلبادوري مجهول الهوية استشهد في ميدان المعركة دفاعاً عن شعبه . وعنوانها الأصلي : « أغنية عزاء شعبية » .  
وقصيدته هذه تعتبر رسالة للأجيال الصاعدة تكشف عن شغافية الروح التي يحدث بها الشاعر الشهيد معاصريه ...

يا صاحبي لا تسألني عن هويتي

ولا إذا كنتما قد عرفتماني ،

ومع أنني لست موجوداً

فستنمو الأحلام التي حلمت بها ،

لا أعيش لكنني <http://Archivebeta.Sakhril.com>

أسير فيما كنت أحلم به .

والذين لا يزالون يناضلون

سيفتحون وروداً أخرى

وباسم تلك الورد

كلهم سينادونني باسمي

لا تذكراني بالوجه

كان وجهي وجه حرب

طالما وجد في بلادي

حاجة للكراهية .

ومن السماء الساهرة

سيعلمون كيف كان جبيني .  
قليلون سمعوني اضحك  
لكن ضحكتي التي يتجاهلونها  
سيجدونها في صبح  
اليوم المنتظر .  
لا تسألني عن العمر  
فعمري يناهز مجموع اعمار الجميع  
من بين حالات كثيرة انا اخترت  
ان اكون اكبر من عمري .  
وسنوات عمري الحقيقية هي  
العيارات النارية التي اطلقتها .  
اولد في كل مقتول رميا بالرصاص  
وان مات الجسد مني  
فسيكون له العمر الحقيقي للطفل  
الذي حررته .  
لا تبحثا عن قبري  
لانكما لن تجداه  
ويدي هما اللتان في  
ايد اخرى تسير .  
صوتي الذي يصرخ  
وحلمي الذي لا يزال سالما  
وإعلماني اموت فقط  
اذا ما نهاونتما  
لان الذي يموت مقاتلا  
يعيش في كل رفيق .



---

# السبع

• للكاتب الصيني: بارجين

• ترجمة: عبدالمعين الملوحي

---

سجا الليل ، وهطل رذاذ من المطر متواتر ، ومن بعيد كان جرس ( نوتردام ) يبعث رنيناً وقوراً كثيباً ، ثم توقف بعد أن أصدر اثنتي عشرة قرعة .

على مكتبي بقي كتاب ( مجموعة رسائل بردون ) ممدداً مفتوحاً . كانت كلماته وسطوره تمحي تحت نور القنديل الذي يلفظ أنفاسه . ومع ذلك استطعت أن أميز هذه الجملة :

يزار السبع حين يجوع .

وتلاشت الجملة بدورها شيئاً بعد شيء . وحل محلها خيال رجل أعرفه تماماً دون جهد ، أنه « السبع » .

---

الادب الصيني ( بالفرنسية ) الجزء الرابع عام ١٩٨٤ ص ٤ - ١٢ من مجموعته ( الانتقام ) ١٩٢٠ ترجمها الى الفرنسية لي مينغ .

## □ السبع □

حدث ذلك منذ سبع سنوات تقريبا عند ما كنت اقوم بدراستي الثانوية في مدينة (ك) .

ذات يوم في فترة الظهيرة كنت العب بكرة القدم مع رفاقي في الباحة فوق العشب ، عندما قذف أحدهم ويسمى ( بيكيت ) الكرة فتلقيتها وقذفتها قذفة شديدة فأصابت تماما زجاج نافذة الحارس . فتكسر الزجاج في ضجة ومضت الكرة الى حجرة البواب . جعل الرفاق الصغار يزعمون ، اما أنا فوقفت هناك مبهوتا ابخلق في ثقب النافذة . لم استطع الحراك قيد انملة ولا اصدار صوت . كانت جبهتي يغطيها العرق ، وكان جسدي منهبة الحيرة والتردد . في هذه اللحظة دذا السيد ( مولينيه ) مني . وامسك بأذني بيد وصفعني باليد الاخرة مرارا . شعرت بوجع شديد حتى اني انفجرت بالبكاء والنحيب ، تحسست آليا خدي وعيني الفارقتين بالدموع . اما رفاقي الذين احاطوا بي فقد انفجروا بالضحك . كان المراقب ( مولينيه ) اقل من في المدرسة تفتنا بحب الطلاب . واذا كنا نكره السيد ( جيني ) المراقب العام فقد كنا نمقت « السبع » وهو رجل ضئيل الجسم نزق يسترسل شعره الطويل ، وذو وجه لا انساني . وقد اصابوا في تلقيبه « السبع » انه يعمل في المدرسة منذ سنتين ، ويبدو انه اهرمته الجندية رغم جولانه التي لا تنقطع في مراكز الرقابة الثلاثة الاخرى . لم يضحك قط . ولم ينطق بكلمة واحدة ناعمة قط ، الوسيلة الوحيدة التي يستعملها في فرض النظام هي التعنيف وعرض العضلات . وكان اذا غضب يخلق عينيه وفقر فاه ، ونعرف عندئذ ان السبع يهم بالزئير ، فنهذا ونبتعد عنه وندعي اننا نجهل وجوده بيننا . وكنا احيانا ، وقد بلغت الامور اقصى حدودها ، نشور ونضج ونقوم بالف حماقة لنثير اعصابه . وطالما كان عاجزا عن انتصاره علينا .

## □ السبع □

كان يرفعنا على الحصوص ، ليلا بعد النوم . كنا اذا تمددنا في فراشنا نهرب أن قتبادل بعض الاحاديث والاعترافات . وكان هذا مما يتسامح به غيره من المراقبين ، واكثر ما نعانيه من الضيق اذا هو تولى المراقبة . ما تكاد ناوى الى فراشنا حتى يروح ويحيى في ارض المجمع وحينئذ ، ورغم ان خطواته تجعلنا ايقاظا فقد كان يمنعا اصدار اقل ضجة او حركة ... وقد قررنا مرارا ان نصب له فخا وان نلقنه درسا ، ولكن الفرصة لم تسنح لنا .

منبت الايام ، ونسيت شيئا فشيئا ما لقيت من مهانة ونسيت مشروعي في الانتقام منه . وعندئذ حلت المصادفة السعيدة التي بدت لي واحدة لا ثانية لها .

نحن في يوم احد . خرج المدير في عجلة هو وزوجته . ولم يبق في المدرسة الا حوالي ثلاثين من الطلاب ، كنت واحدا منهم ... وجوالي الساعة الثالثة بعد الظهر عضني الجوع فقررت ان امضي الى قاعة الطعام لعلني اجد فيها كسرة خبز . لم يكن في المطعم شيء وفكرت في ان اسأل الطباخة في المطبخ المتصل بقاعة الطعام ، وذهبت اليها في خطى خفيفة كخطوات الذئب ، وعندما كدت اجتاز العتبة سمعت اصواتا في المطبخ ، ومن خلال الحاجز ذي الألواح المتباعدة رايت الطباخة الانسية ( بلانش ) جالسة على لوح الخبز الطويل متصالبة الساقين تتحدث الى « سيبينا » الواقفة امامها .

خيل الي وانا ارى هذا المشهد اني صعدت الى السماء السابعة . ولم افكر عندئذ في الخبز ، بل عدت ادراجي في خطوات مخملية وخرجت ، وقتعت دون ان اعلن هذا « لحادث » على رؤوس الاشهاد فوق السطوح ان انظر الى رفاقي الصغار وانا ابتسم ابتسامة مأكرة واقول لهم :  
- لقد وجدت الطريقة التي انتصر بها على « السبع » .

## □ السبع □

في تلك الليلة كان دور « السبع » في الرقابة ، ويا لها من مناسبة ممتازة انتهزها لاضرب ضربتي القاضية . وجعلني هذا القرار أضحك في عبي وأتحرق الى سماع الساعة تدق تسع دقائق .

كنت ارتجف غبطة وراحة وأنا أتصور هذا المشهد :  
لقد وقع « السبع » في الفخ ، واستسلم لي .

عندما أوبنا جميعا الى سررنا جصل « السبع » يروح ويفدو كعادته . نظرت اليه نظرة خبيثة وشفعتها بابتسامة مأكرة ، ولكن طريقتي هذه لم تنجح ، ويا للأسف ، ولم تثر انتباهه .

وناديت صديقي في صف ( او ) ؛ وكان جاري الى اليسار :  
— اسمع يا بيكيت أريد أن أحكي لك . .

وزمجر « السبع » وهو يلتفت الي :  
— سد حلقك .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولزمت الصمت لحظة ، ثم قلت للسيد ( مولينيه ) وأنا ابتسم :  
— يا سيد مولينيه ! الأنسة ( بلانش ) جميلة ؟

اليس كذلك ؟

— ماذا تقول ، أيها الخنزير الصغير القذر .

قال ذلك « السبع » وهو يزار ويقترب مني في خطى واسعة .

وقف أمام سريري جاحظ العينين ، مقبوض الكفين ، وبدا وكأنه يهم بضربي .

خفت وشعرت اني لا املك الشجاعة في الرد بكلمة واحدة مهما كانت .

## □ السبع □

ولكنني في ذمري اطلقت هذه الكلمات :

— لقدرايتك معها في المطبخ تتحدثان عن الحب . سأخبر بذلك السيد المدير ...

حرك « السبع » قبضته فوق راسي مرارا دون أن تهبط عليه ، واطلقت عيناه بروقاصاعة . اغلق فمه ، وصر على أسنانه في تكشيرات مرعبة وحقق بي في غضب حائق كأنه يريد أن يفترسني . ولكنه ، اخيرا قنع بإرسال زفرة وابتعد عن سريري . اطفأ النور فوراً ومضى لينام .

كنت سعيدا مفتونا ، وجعلت اهنيء نفسي على «نصري المؤزر»... في اليوم التالي صباحا ، وفي الدرس الاول لم يكن السيد (فلاتير) في المدرسة ، وقادنا « السبع » الى الصف ، وسددت السير ، قال لي:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— أتريد أن تمر على غرفتي قبل الغداء . أريد أن اتحدث اليك . رددت بإيماءة من راسي ودخلت الصف .

ساءلت نفسي : أية لعبة يريد أن يلعبها معي ؟

ولم أجد على سؤاله جوابا . واثناء تفكيري جاء السيد ( فلاتير ) وكان في ذلك اليوم دوري في قراءة النص وتسميعه ...

انهيت طعام الغداء في سرعة وعندما أعلن السيد المدير انتهاء الغداء خرجت من قاعة الطعام . وقفت عند الباب وانتظرت « السبع » ولم يلبث أن ظهر وناداني :

## □ السبع □

— هيا يا بولتمان !

ولحقت به الى غرفته .

كان يسكن سقيفة سيئة الاثاث ، وقدم لي الكرسي الوحيد في  
الحجرة وجلس على السرير .

ما كنت اعرف اين يريد ان يصل بي ، ولذلك فقد جلست هناك  
قلقا مرتبكا ، بل اني اسفت لانني اطعته في زيارته بل كنت فارغ الصبر  
وانا اتصور لعبة كرة القدم التي كانت تدور في ارض الملعب وقد غمرتها  
الشمس في الهواء الطلق . كانت ضحكات رفاقي تصل الي عبر النافذة...  
ومع ذلك فلم افقد صوابي ولم انس ان هذا الرجل الجالس امامي هو  
« السبع » المخيف .

ARCHIVE

قال لي : اسمع يا بولتمان .

خيل الي فجأة ان « السبع » تبدل . الآن ترن في صوته عدوبة  
ورقة ما عرفناهما من قبل فيه . كان صوته حلوا فيه رنة حزن  
واسى . ورمقته ، وانا مندهش في انتباه شديد :

واستطرد قائلا :

— يا صغيري . ان صباحك يحول بينك وبين معرفة العالم معرفة  
اكثر عمقا . وعلى اساس هذا الجهل اطلقت امس مساء تعليقات  
مزعجة لاذعة . فعلت ذلك لكي تعبث وتسلو ذون ان تحسب حسابا  
لما يمكن ان يجرح هذا الكلام قلب انسان مسكين . اتعرف من الانسة  
( بلانش ) الطاهية ؟ انها اختي الصغيرة .

## □ السبع □

وصرخت مذعورا :

— وكيف؟ الأنسة ( بلانش ) اختك؟!

واجاب السيد مولينيه وهو يهز راسه :

— نعم . انها اختي .. انت الان شاب ولكنك ستلج العالم ذات

يوم .

ساكشف لك سرا ، وآمل أن ينفعك ...

واصفيت اليه ، اريد معرفة اكثر دقة ... آه ... الأنسة

( بلانش ) اخت « السبع » ما هذه الحكاية المضحكة العجيبة .

— انت لا تزال بعيدا عن معرفة اسرار الحياة . ذلك لانك غني

ولم تعرف قط العوز المادي . وانت تتصور تصورا صعبا ما يكابده

فقراء الناس ، في سبيل الحصول على قوتهم اليومي . وهم الذين

يتحملون الاهانات ، والآلام ، ان لم يبيعوا مثلهم العليا ، التي هي اعز

ما لديهم ، لكسب كسرة خبز ... اما انتم معاشر الاغنياء فطلقاء احرار

لا يقيدكم شيء ، وتستيطعون متابعة دراستكم في هدوء ... وانتم

تسخرن من الفقراء وتحقرنهم لجهلهم وقلة ثقافتهم . انت لا تعرف ان

باب التعليم موصد تماما في وجه بعض الفئات الاجتماعية . ربما تساءلت

لماذا ، وانا في هذه السن لا انتسب الى معهد عال أقوم فيه ببحث من

الابحاث ... ولماذا اقنع بهذه الحياة الرائبة التي تدمر حياتي في قسوة

وعنف ... انت تحقرني لهذا دون شك ، ولكن استمع الي !..

انت ما تزال تجهل الحياة .. انت تجهل كيف يعيش اولئك

الذين يشكلون الاكثرية الساحقة في مجتمعنا ... انظر الى طاهيتنا هذه .

## □ السبع □

انها لا تتقاضى الا مائة فرنك في الشهر ... ولكنها من اجل هذا الاجر الزهيد الهزيل يجب ان تعمل كلنا امة وان تتحمل ، كأنها عبدة ، كل أنواع المتاعب والاهانات .

هنا تحرك « السبع » حركات عصبية وقرع سريره في عنف وقوة ... كنت خائفا ولكني لم أجرؤ على الخروج ، وتابع كلامه :

— عندما كانت اختي صغيرة ، كانت امي تعمل طبخة في مدرسة ثانوية في مدينة ( ن ) . وقضى شقاؤها عليها ان يعيشها المراقب العالم ، ولم ترض امي بهذا الحب . ولكنها لم تحتفظ برزقيتها المتواضعة — فليست لها موارد اخرى — استسلمت له . وعندما حبلت اضطرت الى ترك المدرسة فهجرتها ... وبعد بضعة شهور قذفني المرأة السكينة الى العالم ...

كانت تعمل كالدابة هنا وهناك حتى تتوصل وحدها الى ضمان طعامي حتى بلغت السادسة من عمري . وعندئذ تزوجت وولدت اختي .

وقبل ان تبلغ ( بلانش ) الصغيرة السنة الاولى من عمرها جرفت اباهها حمى ( التيفوئيد ) . لم يكن الا عاملا ولم يترك شيئا بعد رحيله . وحملت امي كل اعبائها في شجاعة وعملت من الصباح الباكر الى المساء لتضمن غداءنا وانا واختي . وقد استطعت بفضلها ايضا ان ادرس دراستي الابتدائية ثم الثانوية .

كانت حياتنا جيد قاسية ، لم تكن لي خرجية ، ولما اشتري به كتبني . فكنت انسج النصوص او استعير الكتب القديمة من رفاقي ...



## □ السبع □

ولذلك فقد كنت عرضة دائمة للسخرية والاحتقار وتجلدت وتحملت كل ذلك وحشرت اهتمامي بدراستي فكنت أفضل طالب في كل ما أحاوله وأمارسه ... وحلمت بالانتساب الى المدرسة العليا وان أصبح باحثا علميا ، وكنت أهوى الفلسفة واطعقتها ... وارتدت الاستعانة على دراستها بالاستاذ ( بيللي ) وهو استاذ مشهور في ( السوربون ) وظننت حينذاك ان باب المعرفة مفتوح لكل الناس واني استطيع ان احقق هدي في سهولة .

ولكن كل ذلك كان وهما من الاوهام . لم اكد انهي دراستي الثانوية حتى ماتت امي فجأة . ولقد تميت طوال حياتها تعباً أعدها لمثل هذه النهاية . دفنتها وانا ابكي ، وبكيت ، وانا ابكي موتها ، دمار احلامي ... مضيت لاراها قبل ان تلفظ أنفاسها الأخيرة ... كانت تتمدد على السرير ، فداعبت رأسي بيدها المعروفة وحدثت بي في حزن وقالت :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« ما أشد أسفي يا ولدي لاني لم استطع دعمك في دراستك . لو استطعت تدبير أمورك ، أيمكنك ان تنتسب الى مدرسة عليا وانت لاتعتمد الا على نفسك ... واذا لم تستطع ذلك فكف عن أوهامك ، ولا تعذب نفسك كثيرا ... في مجتمع مثل مجتمعنا لا يجوز لابناء الفقراء التفكير في وضع انفسهم في مستوى ابناء الاغنياء ... » .

كانت امي على حق ، اغلق في وجهي باب الجامعة عندما انهيت دراستي الثانوية . وحاولت جاهدا ان افتحه فكان جهدي عبثا ... ثم استطاع عشرة من رفاقي ان يقبلوا في جامعة ( السوربون ) مع انهم كانوا جميعا اقل موهبة مني . لقد غبطتهم وحسدتهم ، ولكنني لم استطع ان افعل شيئا الا ان ابكي واندب حظي ...

## □ السبع □

هكذا تخلّيت عن حلمي وأصبحت مراقبا في هذه المدرسة ومع ذلك فقد احتفظت ببارقة من أمل . عندما توليت هذه الوظيفة فكرت في ان اتابع دراستي في اوقات فراغي ... واملت ان اوثر قليلا من المال لانتسب بعد ذلك الى جامعة .

ولكن ما ابعد الحلم عن الواقع ، ان اجري لا يكاد يسد رمقي ورمق اختي واني لي ان افكر في البحث هنا ، وليست لدي كتب ، ولا اجد شخصا يوجهني ويأخذ بيدي . ثم اني مشغول بهذه المشاغل اللعينة .

شعرت كلما ابتعد املتي وتهاوى اني اسلك طريقا لا عودة منها ولا خلاص ، انها تشبه هاوية ليس لها قعر ودفعني غياب املتي الى ان اصبحت حياتي عذابا متصلا . وهكذا وجدتني مصابا بمصائب دائم مستمر ، وراودتني شيئا فشيئا الرغبة في الثأر لنفسي ، وانتهيت الى كره كل اولئك الذين يملكون الوسائل لتابعة دراستهم ، واحتكار المعارف والاستيلاء على المدارس وابعاد الفقراء عنها . ولم افكر امامكم انتم الاغنياء الصغار الا في اتباع اسلوب التعنيف والضرب . انها طريقتي في افراغ غضبي ، في ادراك ثأري . لا اعرف اذا كنت لاحظت اني اعامل ( لومبير ) و ( دالتيه ) واشباههم معاملة اخرى مختلفة . لم ارفع يدي قط عليهم . بل على عكس ذلك ابديت لهم دائما جانب اللطف والرفقة . ولماذا ؟ ذلك لانهم فقراء مثلي ولذلك فان ما ابدى لهم من طيب ينهض دليلا على اني لست قاسيا في طبعي .

« بلانش » وحدها تعرف سبب عنفي ، وتنصحني دائما وتقول لي اني ظالم لكم . وهي على حق ، وانا اعرف ذلك . ولكني وانا في وضعي هذا كيف لا اكون عنيفا ؟

## □ السبع □

سأقول لك . لماذا أصبحت ( بلانش ) طباحة ؟

لقد تصرفت حرصا على مصلحتي وحدها . أرادت أن تخفف عني قليلا من حملي وأن تساعدني على الانتساب الى الجامعة في اقرب وقت . انها طيبة طيبة رائعة ، ولكن طبيبتها لم تقدم شيئا ، بل انها على عكس ذلك سببت لها كثيرا من القلق . هاهي ذي هنا ، وأنا لا أستطيع ان افعل شيئا . وزاد على ذلك ان الناظر العام وقع في عشقها .

امس تداولنا الراي حول هذا الموضوع . قررت ان احمي اختي . نعم ساحميها ولو كلفني ذلك ان اكون عبدا . سأبدل جهدي لكيلا تعيش العار الذي عاشته امي ، ولا تحتمل الاحوال التي عانتها امي . لا وجود للعدالة . وكيف تريدني ان اتصرف تصرفا آخر ، في هذا المجتمع . لا وسيلة الا هذه الوسيلة . انا اعرف انكم تلقونني « السبع » حسنا ، ولكن السبع يزأر عندما يجوع . وأنا الآن جائع . قلبي يرتجف من الجوع ، وفي يحترق من العطش . لقد بلغت أقصى الحدود ، بلغ السيل الزبا ، واريد ان اهز لبدتي اريد ان احفر الارض بيراثني ! اريد ان اظفر بعدي وان اثتر كرشه في الهواء .

عند هذه النقطة أصبح وجه « السبع » حقا شديدا وحشا ، وجعلت عيناه ، كأنهما عينا سبع حقيقي وقذفت بلهيب وحشي .. نهض ثم حنا اصابه وضمها الى راحتيه وجعل يحركها في يديه كأنها برائن حيوان ، ولم يلبث ان اقترب مني في بطة وزأر :

— واخيرا ها انت ذا عندي ... ومد يديه الى عنقي ...

خفت فزعقت واسرعت الى خارج الغرفة وقلبت الكرسي ...

## □ السبع □

فامسكني من يدي .

وبقينا لحظة وجها لوجه صامتين ... كانت يده ترتجف فوق  
ساعدي ، وكان قلبي يخفق خفقانا شديدا ...

وبعد لحظة رفعت رأسي ونظرت اليه في خوف ، لقد انبسطت أسارير  
وجهه الآن ، وخيل إلينا أن كل ما جرى وعشناه كان حلما من الأحلام .

وقال لي وهو يربت على كتفي في رفق :

— تستطيع أن تذهب . لقد انتهى كل شيء .. اردت الآن أن أمزح  
معك ، لا أكثر من ذلك ... لقد عرفتنني الآن ، وأرجو فيما سيأتي أن  
تعاملني معاملة أخ . ليس لي هنا صديق ...  
وصافحني في قوة وهو يقول كلماته تلك .

ادهشني أنه نطق جملة له الأخيرة في صوت تترمه الدموع ، يا للعجب  
هل يبكي « السبع » ؟

ارتبكت فقلت له في صدق :

— إلى اللقاء يا سيد مولينيه !

ثم خرجت من غرفته ... مضت ساعة المدرس ، بل أنا لم أسمع  
الجرس يعلن بدء الدروس .

منذ ذلك اليوم أصبح رأبي في السيد ( مولينيه ) رأيا حسنا ...  
وكننت أذهب إليه في أوقات فراغي فيقص علي أمورا عجيبة رائعة ...

## □ السبع □

حسبت أنه بلهجتة الودية نسي أصل أسرتي ومنبتها ، وبعد قليل أصبت بمرض خطير فنقلوني الى المستشفى . وغبت عن المدرسة أكثر من شهر حتى انتهى الفصل الاول من المدرسة . ولم اعد اليها الا في الفصل الثاني . ولاحظت عندئذ ان وظائف المراقبة قد تغير أصحابها جميعا ... فليس هنالك السيد ( مولينيه ) ولا الانسة ( بلانش ) ، ولم يعرف واحد من رفاقي ما حل بهما وما أخبرهما ... بل لم يعودوا يتحدثون عنهما ... لا ادري ان كانا مازالان من الاحياء او هما من الموتى .

هل انهى السيد ( مولينيه ) دراسته العليا ؟ ورغم اني اشك في ذلك فاني اتمنى من كل قلبي ان يكون ذلك قد حدث . ولو كان ذلك كذلك لكنت أكثر راحة واطمئنانا وأنا اتابع دراستي في ( السوربون ) .

ما اظن ان في العالم اناسا مثله يرغبون في الدراسة والعلم مثل هذه الرغبة ثم يجدون انفسهم خارج كل جامعة .

« السبع يزار عندما يجوع » .

وفجأة خالجنى احساس اني اكاد لا اكون في غرفتي وانى اكاد اكون في هاوية جبل كبير تهزه زارات السباع الجائعة ... نعم ان جوع هذه السباع والفراغ الذي يحسونه في قلوبهم هو الذي ينتزع من حناجرهم هذه الصرخات المدوية الفاجعة التي تمزق الانسانية .

**مجموعة الثار عام ١٩٣٠**

**ترجمها الى الفرنسية : لي مينغ**

---

# تاليكو

للطبيب الجيرجي - السوفييتي :

• نودار دومبادزه

• ترجمة : د. نزار عيون السود

---



- اسمعي ، انزلي سروالك قليلا - قلت لها .
- ولماذا ؟ سألت تاليكو مستغربة .
- السروال يعني البنطال بلغة أهل المدن - فسّرت « تسيالا » ، ولم تكن أقل استغرابا .
- أريد أن أنظر الى شامتك - طلبت منها .
- واية شامة هذه ؟
- تلك الشامة الواقعة في اسفل سرتك الى اليمين .

---

**نودار دومبادزه :** كاتب جورجي سوفيتي معاصر ، ولد عام ١٩٢٨ في تبيليسي عاصمة جمهورية جورجيا السوفييتية . بعد انتهاء دراسته الثانوية انتسب الى جامعة تبيليسي وتخرج من كلية الاقتصاد فيها . بدأ بنشر قصصه وأعماله الادبية منذ عام ١٩٤٨ . وهو سكرتير اتحاد الكتاب

←

## □ تاليكو □

فكشفت تاليكو عن شامة جميلة ، تشبه حمصة من الباقوت . ثم قالت :

— لو لم تكن هذه الشامة غبية لاستقرت هنا — وأشارت بسبابتها الى خدها ، ثم وضعت يديها فوق رأسها ، على طريقة الصبية ، وغاصت في الماء ...



### منذ تلك الاثناء من اربعون عاما .

في ذلك الحين كنت وتاليكو وتسيالا ورفاق صفنا الآخرون في السابعة أو الثامنة من عمرنا . وكنا بعد انتهاء الدروس نتوجه الى نهر تشورتشكالا ،



الجورجيين السوفيت منذ عام ١٩٧٣ . وقد نشر مجموعته القصصية الفكاهية الاولى « الصبي الريفي » عام ١٩٥٨ . وفازت رواياته « أنا والجدة وإيليكو وإيلاريون » ( ١٩٦٠ ) و « أرى الشمس » ( ١٩٦٢ ) بجائزة الكومسومول ( ترجمت الأخيرة منهما الى العربية ) . وموضوع الروايتين حياة القرية الجورجية في أعوام الحرب العالمية الثانية . ومن رواياته الشهيرة الأخرى « الليل الشمس » ( ١٩٦٧ ) عن حياة الطلبة والشبيبة و « لا تخافي يا ماما » ( ١٩٧١ ) و « الرايات البيضاء » ( ١٩٧٤ ) . والفكاهة من أبرز خصائص إبداع دومبادزه . بيد أن فكاهته تقترب بصورة عضوية بالمأساة . كما يتميز إبداع دومبادزه أيضا بالروح الفنائية العميقة ، والثقة بالإنسان وبانتصار أفضل جوانب نفسه . وقد نقل كثير من رواياته الى الشاشة السينمائية ، كما ترجم الى لغات أجنبية عديدة . وقد اخترنا هذه القصة القصيرة « تاليكو » التي نشرها عام ١٩٨٤ .

✽ تشورتشكالا : نهر صغير بالقرب من سوخومي في جمهورية جورجيا الاشتراكية السوفيتية .

— المترجم —

□ تاليسكو □

ونسبح مثلثين في مياهه كما ولدتنا امهاتنا . في ذلك اليوم لم تخلع تاليسكو وتسبلا ملابسهما الداخلية ، وكذلك انا . عندها لم أستطع تفسير سبب ذلك . اما الآن ، فانا اخمن ، ان ذلك اليوم كان اليوم الاول الذي ادركنا فيه لأول مرة الشعور بالخجل والحياء . وكان طلبي ذلك الى تاليسكو هو وداع الطفولة الاخير ...

وامضيت سنة اخرى في مدرسة تشياغورسك الابتدائية ، وبعدها اخذتني جدتي الى بيتها في سوخومي لتتعهد تربيتي . وقد زرت القرية بعد ذلك مرات عديدة ، ولكن لم اتمكن من لقاء تاليسكو ، رغم انني سألت عنها معارفي . قيل لي بانها أصبحت فتاة جميلة جدا ، وانها اجمل فتيات القرية ، وان كثيرا من الشباب طلبوا يدها ، دون فائدة . لقد اختارت خطيبها بنفسها . انه شاب من بلدة ليتشخومي ، اسمه افيدو كارسيلا دزه . وقد احضرته معها الى بيتها في القرية . وكانت تدور اقاويل عديدة حوله ، بعضها يزعم وكأنه كان في السابق يمارس اعمالا غامضة ، وانه لم يكن ليتورع عن فعل اي شيء ، بينما كان بعضها الآخر يمدح جراته وشرفه وشجاعته .

وانا الآن - وقد أصبحت كاتبا معروفا - اقف والحزن يعتمر قلبي ، منكس الراس امام جثمان جدتي ، وقد غص بيتنا في قرية تشياغورسك بحشد غفير من الناس .

سمعت صوتا يخاطبني :

- اشاركك حزنك العميق ، يا نودار المحترم ! اعتصم بالصبر ، هذا هو مصير كل واحد منا ... اذكركني ؟ انا غورام توتيبادزه . وصافحني بحرارة وقوة ، ثم ابتعد راضيا عن نفسه .



## □ تاليسكو □

- كن رجلا يا نودار ، نحن الى جانبك ، جميع اقاربك . الم تعرفني ؟ آه ! بالك من حيوان ! انا دغابايا ، حفيد اخت جدتك . ونتعاقب .  
- آه من ارى امامي ! كم تغيرت ايها الشاب ! « البقية في حياتك » ،  
ليمنحك الله عمر الفقيدة ... هل عرفتني ؟ نعم ، انا توخيا غابونيا ،  
كنا معا على مقعد الدراسة .

ونتبادل القبلات ...

واخذ الشك يراودني بأن الناس يغدون الى هنا بهدف لقائي اكثر  
مما هو بهدف وداع الفقيدة . و اترك جديتي الفقيدة برعاية ابناء وبنات  
اعمامي الكثيرين ، القريبين والبعيدين ، واخرج لاستنشاق الهواء الطلق .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

على جذع شجرة طويل ، وتحت شجرة « الاكيدنيا » كان يجلس  
راجدين سيبيسكفمراذه . وكان يبدو من الحشد المحيط به ، انه يروي  
حديثا ممتعا . انضمت الى الجمع قائلا :

- سيد راجدين ، اسمح لي ان اجلس بجانبك ، ان كنت  
لا اعجك .

- واي ازعاج هذا ، تعال الى جانبي يا عزيزي . وانزاح راجدين  
قليلا ، فاسحا لي مكانا لاجلس بجانبه .

- عفوا ، لقد قطعت حديثك ، ... هل تسمح لي بالاستماع الى  
حديثكم ؟

— لا يوجد شيء خاص ... ، أتذكر سنوات شبابي ... كنت أعمل آنذاك في مدينة بوتني في شحن المنغنيز الخام ... كان يشتريه الاتكليز بأسعار بخسة للغاية وينقلونه على ظهور السفن ... وكان المتعهد دزوكو ديخامينجيا يدفع أربع قطع من فئة العشرين كوبيكا لكل عامل في اليوم ... وكان كل ثلاثة عمال يشحنون عربة . وكنا ثلاثة من قريتنا: انا ، والمرحوم غالاكتيون نيكايديزه والمرحوم آفتانديل غورغينيدزه ، رحمهما الله . وكان كل رفش من رفوشنا يزن حوالي ثلاثين رطلا ...

— وهل هذا ممكن ؟ على أية حال ، لم يبق على قيد الحياة أي شاهد من شهود العيان — ضحك كوتسيا نامفالادزه ساخرا .

نظر اليه راچدين شزرا ، وقد ضيق عينيه مثل قطاع الطرق ، بيد أنه أمسك عن الكلام لحظة ، ومسح لحيته بيده ، ثم تابع حديثه ببطء :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— وماذا كانت تعني تلك القطع الأربع من فئة العشرين كوبيكا ؟ على سبيل المثال ، في المطعم العمالي ، صحن ممتلئ من حساء «البورش» ثمنه سبعة كوبيكات . صحن اللحم مع المعكرونة — عشرة كوبيكات . اما الخبز فقد كان يوزع مجانا ، وكذلك الملح . وكل هذا مرتين في اليوم . فيصبح المجموع أربعة وثلاثين كوبيكا ثمن الطعام ... الدخان ثلاثة كوبيكات في اليوم ، والمبلغ نفسه لقاء الحمام ... وهكذا فقد كنت أوفر أربعين كوبيكا في اليوم .

---

✽ الكوبيك : اصفر فئة نقدية من العملة الروسية . والروبل يساوي مائة كوبيك .  
— الترجمة —

## □ تاليفكو □

– والتبيد؟ – اعترض كاتسيا نفسه .

– التبيد كان نبينا ، من قربتنا ، من كرمنا – هز راجدين  
راسه متباهيا .

– والبيض المسلوق؟ – سأل كاتسيا ، الذي سمع قصة راجدين،  
ربما للمرة الالف ، وكان يعرف وجبات طعامه .

– البيض كثير ورخيص ، البيضة بكوبيك واحد – اجاب راجدين  
وهو يبتسم متسامحا .

واعترف ، بأنه على الرغم من المناسبة الحزينة ، فقد شعرت بميل  
كبير للمزاح . قلت مخاطبا راجدين :

– أردت ان اسالك يا سيد راجدين ، اذا كان ثمن البيضة كوبيكا  
واحدا ، فقد كنت راضيا عن كل شيء اليس كذلك؟

– ليس كما يجب ، كان بودي ان يكون ذلك مجانا .

– ماذا؟ ما هو مجانا؟ – لم افهم ما يقصده .

– مجانا سيد نودار ، كان بودي ان املك البيض مجانا !

فتعالت اصوات الضحك ، وانا نفسي لم استطع كتم ضحكي ،  
كما ضحك راجدين نفسه .

– هدوءا ! هدوءا ايها الناس ! نحن في ماتم – همس احد  
الحاضرين .

\* \* \*

وفي وقت متأخر من المساء ، وقبل أن يجتمع الاقارب والجيران على مائدة وليمة التابين ، ذهبت والقيت نظرة على المطبخ .

كان الرجال قد قطعوا السمك قطعاً صغيرة ووزعوها بأشكال هندسية جميلة على الاطباق . وكان قسم من النسوة يعد في قصعات خشبية سلطة من الخيار والبندورة ، بينما كان قسم آخر منهن يحيط بقدر كبير تفوح منه رائحة الدرة الصفراء المطبوخة ، وكان قسم ثالث منهن يحضر اطباق المفاصولياء . وكان شيخ القرية غالاكو سيخاروليدزه يجلس قرب الموقد وهو يدخن غليونه .

— مرحبا يا سيد غالاكو — حيت الشيخ وجلست بقره .

— مرحبا ! من انت — لم يعرفني غالاكو .

— انه نودار ، حفيد انجيلينا — قدمتي اليه زميلي في الدراسة « غيا توتبيريدزه » — اذك تعرفه ، لقد امضى طفولته في قريتنا .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— آه ، هو ذاك الذي يفضحنا ، نحن سكان غوريا ، على صفحات الجرائد والمجلات ؟ لماذا تفعل يا بني ؟ — قال غالاكو ، ونفض غليونه على راحة يده التي تشبه المخدة .

تهربت من الاجابة ، وسالت الشيخ :

— كم عمرك ياسيد غالاكو ؟

— مائة وسبعة عشر عاما .

---

✽ غوريا : احدى مقاطعات جمهورية جورجيا السوفييتية .

— المترجم —

## □ تاليسكو □

— يا لك من معمر ! — صدرت مني هذه العبارة عن غير قصد .  
— نعم ، تماما . انني اذكر ولادة جدتك انجيلينا . آه ، لقد  
قادها حزنها على اولادها الى القبر ، والا لكانت تعيش الآن بيننا . لم  
تتجاوز العام الحادي والتسعين عندما اختطفها الموت . — وهز غالاکو  
رأسه حزنا .

— انظر ! — همس « غيا » في اذني — انه مثل شاب في السادسة  
عشرة من العمر . انه يرى ويسمع ، ويفهم كل شيء . وقد تطور عنده  
مرض تصلب الشرايين باتجاه معاكس ، فهو يذكر كل شيء منذ العام  
الثاني .

— تقصد منذ عام تسعمائة واثنين ؟ — سألت مستغربا :  
— ليس منذ تسعمائة واثنين ، بل منذ ان كنت في الثانية من  
عمري — قال الشيخ غالاکو مصححا ، ثم وضع الغليون في فمه وسأل  
« غيا » : — ما هذا الاحمر في القصصة ؟

— انه كافيار\* احمر — قال « غيا » مازحا :

— اعطنيه لاندوقه — قال غالاکو وهو بعد يده :

وما كدت امسك بيد « غيا » ، حتى كان قد غرف بملعقة خشبية  
كبيرة الفليفلة الحمراء المفرومة اللاذعة ، المعدة لاطباق الفاصولياء ،  
ووضعها على راحة يد غالاکو . فقدفها غالاکو الى فمه دفعة واحدة ، بعد

---

\* المقصود بالكافيا هنا نوع من التوابل والمقبلات اللاذعة جدا ، التي تصاف الى كثير  
من انواع الطعام في القفقاز . وهو يتألف من مجموعة كبيرة من المواد كالاعشاب والخضار  
والفليفلة الحمراء المسحوقة والشطة والثوم والنعناع والقرنفل وغيرها من البهارات اللاذعة .  
— الترجمة —

## □ تاليسكو □

ان اغلق عينيه ، واخذ يمضغها بفكيه . لقد شعرت بأن انفاسي تتقطع ،  
وان احشائي كلها تلتهب عوضا عن غالاكو .

— ماذا بك ؟ هل فقدت عقلك — صرخت في وجه غيا غاضبا ، بيد  
ان غيا هدا من روعي ، وأشار بيده مطمئنا وهو يقول :  
— لا تقلق .

— وهذا ما تدعونه انتم بالكافيار ؟ — قال غالاكو مصعرا خده تعبيرا  
عن عدم رضاه ، بعد ان افرغ القصعة من الفليفلة الحمراء اللاذعة — في  
زمننا ، اذكر ان الكافيار كان كالكافيار فعلا . اكلته مرة في مدينة باتومي ،  
وبقي مذاقه في فمي حتى بلدة كيوفورا ، ولمدة اسبوع كامل .

ابتسم غيا وخاطبني قائلا :

— ارايت ؟ ، ألم اقل لك ؟

ARCHIVE

— مرحبا ياسيد نودار ! — سمعت من خلفي صوتا نسائيا ،  
فالتفت ، كانت تقف أمامي امرأة ممشوقة القدر ، خط الشيب شعرها .  
كانت عيناها الداكنتان تتلألآن ، وتحملان الدفء والابتسامة .

— مرحبا يا سيدة — أحببتها مدهوشا . ورغم ما بذلته من جهد ،  
لم أستطع تذكر هذه المرأة ، رغم انني كنت واثقا من معرفتي لها .

— واية سيدة هذه ، انها رفيقتنا تاليسكو ، رفيقة الدراسة — قال  
لي غيا مربتا بيده على كتفي .

يا الهي ، انها تاليسكو ، تاليسكو حقيقة : عيناها ، حاجبها ، ذقنها ،  
انفها المستقيم ، جبينها العالي ، فمها الجميل بأسنانها البيضاء . شعرت  
بوخزة في صدري ، وشاع الدفء بين جوارحي .

## □ تاليكو □

— مرحبا تاليكو ! — ودون ان اشعر بأي حياء ، ودون أي استئذان ، فتحت ذراعي وضممتها الى صدي ، وكأنها اختي أو قريبتني ، كأنها من لحمي ودمي ، وكان طفولتي العارية الحافية ، والسعيدة للغاية قد مثلت أمام عيني .

— تاليكو ، رفيقتي تاليكو — كررت قائلا ، ممسكا بالكاد الدموع التي ظهرت في صوتي ؟ ، ماذا تعملين ، اين انت ؟ — سألته دون ان اكف عن تأملها والنظر اليها . اما هي فقد وقفت محمرة الخدين — اما لعناقي المفاجيء ، أو بسبب الحر — وقفت حائرة ، خافضة الرأس ، وهي تلعب بيديها بارتباك ظاهر .

— احوالي لا بأس ، شكرا يا سيد نودار ، وكيف حياك انت ؟ — سألته تاليكو ، ثم اندارت الى الورا ، وجلست بقرب قدر الفاصولياء واخذت تحركها بملقعة خشبية كبيرة . فجلست بالقرب منها على كرسي خشبي صغير .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقطعت جبل الصمت الذي خيم طويلا بقولي :

— اربعين عاما لم ارك يا تاليكو ...

— تماما ، اربعين عاما — اجابت تاليكو دون ان ترفع راسها ...

— ان الفاصولياء التي تحضرينها مائعة قليلا — قلت مظهرا خبرتي في شؤون المطبخ لعدم عثوري على موضوع آخر للحديث .

— لا تقلق يا سيد نودار ، سأرش فوقها قبضة من طحين البطاطا وتصبح كثيفة ، بحيث يمكن قطعها بالسكين — وابتسمت تاليكو ردا على ملاحظتي الغبية .

## □ تاليكو □

فرجوتها قائلا : بريك لا تدعيني « سيداً » ، والا فساشر بانني  
اتحدث الى امرأة غريبة .

— علي ان اعتاد ، سأحاول — وعدتني تاليكو .

— يقال انك قد تزوجت ؟

— نعم ، منذ فترة طويلة .

— كم عندك من الاطفال ؟

— سبعة .

كم ؟

— سبعة اطفال ، ولم العجب ، بل ولدي ايضا حفيد ، باتا ،

عمره اربع سنوات — قالت تاليكو متباهية .

— اكاد لا اصدق . تبدين صبية قتيبة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— انا وانت من عمر واحد ، لكنني تزوجت في وقت مبكر .

— اذن ، عندك سبعة اطفال !

— اجل : داتيكو ، غيفي ، تاماز ، غيولي — ايتري ، وفانو .

— هؤلاء ستة .

— من نسيت ؟ سامحني يا رب ! آه ، جابا ، جابا ابني الصغير

السابع .

— ارى ان زوجك جيد .

— اجل ، انه انسان رائع ، من منطقة ليتشخومي .



## □ تاليكو □

— وكيف قبل اهلك الفوريون ان تتزوجي من رجل من ليتشخومي ؟  
— بكل بساطة ، كان افضل من الآخرين — قالت متفاخرة .  
— وخطر ببالي ان امازحها ، فقلت مهددا : — بما ان الامر كذلك ،  
فساحطم اسرتك اليوم ، ساخرب بيتك — واتخذت مظهر رجل غوري  
طعن في شرفه .  
— وكيف ؟ ، سالتني مذهولة .

— سترين الآن كيف . ساجدته عن شامتك الجميلة ، الواقعة تحت  
سرتك الى اليمين قليلا ، وستكون النهاية .  
— نودار ، لا تجعلني افقد عقلي ، ومن اين تعرف شامتي — قالت  
تاليكو نائرة .

— هل نسيت نهر تشورتشكالا ؟  
— وانت ، اتذكر تلك الشامة مثدا اربعين عاما ؟  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
— اجل ، اذكرها يا تاليكو ، انت تعرفين ، ان يكون الانسان كاتباً ،  
ذلك ان يذكر كل شيء .

لاذت تاليكو بالصمت طويلا ، ثم قالت بلهجة توحى بالاسف او  
الاسى :  
— أما زوجي افديدو فلم ير هذه الشامة اطلاقا ...  
— ماذا قلت ؟

---

✽ الفوريون : فئة قومية صغيرة تسكن في غوريا ، احدى مناطق جمهورية جورجيا  
السوفيتية . وكانوا يتميزون بعادات وتقاليد عن بقية سكان جورجيا . ليتشخومي : منطقة  
في وسط جورجيا . وكانت العادة قديما الا يزوج الفوريون بناتهم لرجال من مناطق اخرى ،  
او من غير الفوريين .  
— المترجم —

## □ تاليكو □

— قلت ، ان زوجي غريب الاطوار لم ير شامتي — قالت تاليكو مبتسمة .

يا ربي العظيم ! اشرح لي ، اعطني شيئا من علمك ، ما هذا الذي تقوله ؟ هل هو من مظاهر الكمال الاخلاقي الالهي الرفيع ام ماذا ؟ اخبرني عم تحدث هذه المرأة ، ام الاطفال السبعة ؟ ساعدني ، ما اسم هذا الذي يعجز المرء عن تصديقه ! اكشف لي سر ما سمعت . انني عاجز عن الفهم ....

\* \* \*

وبعد ذلك ... ، خيل الي ، انا الكاتب الائم ، بعد ذلك ، هاكم ما حصل .

كانت تاليكو مستلقية على السرير الخشبي ، وقد وضعت يديها تحت راسها ، وعينها تفتقران الى السقف .

وفي منتصف الليل دخل الغرفة أفديدو رجل طويل القامة ، ممشوق القد ، قوي الجسم ، جميل الطلعة . كان متعبا من عناء يومه . جلس بالقرب من الموقد الذي ذبلت ناره ، واشعل سيجارة من قطعة فحم ، واخذ يدخلها على مهل . ثم رمى عقب السيجارة في الموقد ، وخلع ثيابه بهدوء ، واستلقى بحذر وتؤدة قرب زوجته .

لم تحرك تاليكو ساكنا . شعر أفديدو ان زوجته لم تنم ، ومع ذلك فقد سألها قائلا :

— انت نائمة ؟

— هزت تاليكو راسها سلبا ، دون ان تنطق بكلمة .

— زبحي قليلا .

فازاحت تاليكو جسدها . واستسلمت للصمت .

## □ تاليسكو □

التفت افديدو الى زوجته ، وقرب شفثيه الدافئتين من اذنها ،  
وهمس قائلا :

— تاليسكو ! اريني شامتك الجميلة ، الواقعة تحت السرة ، الى  
اليمين .

توقفت ضربات قلب تاليسكو ، وانعقد لسانها في حلقها ، وغطى  
جبينها عرق بارد ... وبعد أن تماثلت نفسها ، نظرت الى زوجها وقالت :

— افديدو ، ايها الطائش ! ومن اخبرك بشامتي ؟

— حفيدنا باتا ، كان البارحة يشاكس ويتشيطان ، فقررت ان اصفعه  
على جنبه . انزلت سرواله ، وعندما رأت شامة عند سرته ، توقفت  
قليلا ، ثم قبلت هذا الصبي الماكر في شامته تماما . فقال لي : « جدي ،  
اتعرف ؟ لدى جدتي شامة مثلها تماما . لقد ارتني اياها عندما كانت  
تحممني في نهر تشورتشكالا البارحة ... » .

استعادت تاليسكو انفاسها ، وهدأت نفسها ، ثم استرخت ،  
واستسلمت للضحك . وأخيرا ، وبعد أن توقفت عن الضحك ، التصقت  
بصدر زوجها ، وعانقته وهي تبكي وتقول :

— آه يا افديدو ! آه يا افديدو !

— ماذا بك ، ماذا بك ؟ كفي عن البكاء ، أرجوك — هذا الزوج  
المرائع زوجته .

— آه ، لو تعرف ، ايها الغريب الاطوار ، كم احبك ، لو تعرف  
يا عزيزي ...

— ولماذا تبكين ؟ — سالها افديدو ، وهو مذهول وسعيد في الوقت  
نفسه .

— هكذا ، هكذا ... ابكي ، لهذا السبب ابكي — همست تاليسكو .  
ولم تكن هناك في تلك اللحظة قوة ، قادرة على تهدئة الزوجة المضطربة .



# للأسف

- للكتاب الأمريكي : جون شتاينبك
- ترجمة : د. محمد زياد كيتا

كان الظلام بسيط أجنحته عندما حمل الدكتور فيليبس كيسه على كتفه وغادر البحيرة الصغيرة المتبقية من المد البحري بين صخور الشاطئ. ولاح له في البعد شارع (تعليب الأسماك) في (مونترى) بانواره التي اضيئت لتوها ، فأخذ يقد السير بحذائه المطاطي قاصدا مختبره المتواضع، وهو عبارة عن مبنى صغير يرتفع جزء منه فوق أعمدة قائمة في البحر ، بينما يتركز طرفه الآخر على اليابسة وتحيط به مصانع التعليب من كل جانب .

وصعد الدكتور فيليبس السلم الخشبي ثم فتح الباب ، عندها سمعت الفئران حركته فبدأت تقفز في اقفاصها ، اما القطط فأخذت تموء بالحاح تطلب الحليب ، لكن الدكتور فيليبس توجه مباشرة الى منصة التشريح فأضاء فوقها مصباحا قويا قبل ان يلقي بحمله على الارض . ووقف برهة وجيزة يلتقط أنفاسه ثم افترب من الاقفاص الزجاجية بجوار النافذة حيث ثعابين الاجراس فانحنى فوقها ورمقها بنظرة فاحصة .

## □ الالمسى □

كانت الشعاب منكمشة فوق بعضها بعضا ومستكنة في زوايا القفص . لم يكن يظهر منها سوى رؤوسها المفلطحة بعيونها الغبر الجامدة وهي تبدو مسمرة في الهواء . وما ان انحنى الرجل فوقها حتى انطلقت السننها المتشعبة نحو الاعلى والاسفل بسرعة خاطفة ، لكنها سرعان ما عرفته فعادت الى سابق سكونها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي ، وبعد ان اضرم النار في المدفأة تناول علبة من الفاصولياء ثم القى بها في وعاء من الماء كان قد وضعه على النار ووقف يحرق النظر في الكيس الملقى على الارض .

كان الدكتور فيليبس نحيل البنية أشقر الشعر ذا عينين متعبتين تنمان عن ان صاحبهما يمضي وقتا طويلا في الفحوصات المجهرية .

وسرت موجة من الدفء في أنحاء المختبر بعد ان تاججت نار المدفأة بفعل الرياح . ولم يكن يسمع سوى هدير الامواج بين الغيابة والاخرى وهي تتكسر على الصخور المتناثرة اسفل المختبر الذي ازدادت جدرانها بصوف الكائنات البحرية المحنطة .

ودخل الدكتور فيليبس غرفة نومه بأثاثها المتواضع . كان كل ما فيها بضعة رفوف من الكتب ومصباحا للقراءة وسريرا صغيرا اقرب الى الاسرة العسكرية . وما ان انتهى من تبديل حذائه حتى تناهى الى سمعه ازير الماء على الموقد ، لكنه كان منشغلا بشيء آخر ، كان يفكر بمحتويات الكيس التي أتى بها من البحر ، فنهض ليفرغ ما به من الكائنات البحرية على المنضدة تحت الضوء الساطع .

كانت المجموعة تضم ما يقرب من عشرين من نجوم البحر ، فرصفها جنبا الى جنب ثم ارسل بصره الكليل نحو الفئران وهي ما تزال تقفز في

اقفاصها فرمى اليها بحفنة من الحبوب اسرعت على اثراها بالنزول عن الاسلاك واقبلت على الطعام بنهم شديد .

وتناول الدكتور فيليبس زجاجة من الحليب ثم حملها الى احد الاقفاص ولكنه قبل ان يسكب محتوياتها في الوعاء التقط هرة كبيرة وربت عليها برهة ثم القى بها في صندوق صغير اسود واغلقه بالرتاج ثم فتح صندوق الفأر ليملا الصندوق . وبينما كانت المعركة على أشدها بين الحياة والموت ملا الدكتور فيليبس الاوعية بالحليب وهو يربت على القطة بلطف والابتسامة لا تفارق شفتيه .

واحس بارتياح كبير حالما فرغ من اطعام حيواناته وجلس بدوره بتناول طعامه وهو يراقب نجوم البحر اللقاة على المنضدة امامه وقد بدأت تفرز نقاطا صغيرة من سائل أبيض اللون .

وبعد ان انتهى الدكتور فيليبس من تناول طعامه ووضع الطبق في حوض الفسيل توجه الى ادوات التشريح فتناول مجهرا عددا من الجففات الزجاجية المملوءة بماء البحر ثم رتبها في صف طويل بمحاذاة الحيوانات البحرية ، ووضع ساعته على المنضدة تحت الضوء الساطع بينما كانت الامواج تحت المختبر تفسل صخور الشاطئ بهديرها الصاخب . في تلك اللحظة استرعى انتباهه وقع خطوات خفيفة على السلم الخشبي تبعها طرق عنيف على الباب ، فمضى ليرى من الطارق وعلام الامتعاض بادية على وجهه ، فاذا به امام امرأة مديدة القامة نحيلة الجسم ترتدي ملابس سوداء كانها امتداد لشعرها الفاحم المنسدل على كتفها .

ولفت انتباهه على الفور منظر جبينها المفلطح تحت خصلات شعرها المشعث الذي بدا كما لو أن الرياح قد عبثت به ، اما عيناها فكانتا تلتمعان امام الضوء القوي المنبعث من الداخل . وبادرته بصوتها الناعم :

- اتسمح لي بالدخول ؟ اود أن اتحدث اليك .
- فأجابها بامتعاض وهو يفسح لها الطريق :
- انني مشغول الآن ، علي أن أنجز تجاربي في أوقاتها المحددة .
- فردت عليه بهدوء وهي تنسل الى الداخل :
- سألزم الصمت حتى يسمح لك الوقت بالتحدث الي .
- ولم يعلق الدكتور فيليبس على ذلك بل اكتفى بإغلاق الباب وقال  
بلهجة المعتذر وهو يقدم لها الكرسي الخشبي :
- كما ترين لقد بدأت التجربة ويجب أن أستمربها .
- كان كثير من الناس يقصدون المختبر بغية طرح الاسئلة فيجيبهم  
بشروحات روتينية حتى أضحي باستطاعته تكرار تلك الاجابات دون أن  
يتكبد عناء التفكير . وخاطبها قائلاً :  
<http://Archivebe>
- تفضلي بالجلوس ، ساكون جاهزا للحديث خلال دقائق .
- وانحنى المرأة النحيلة فوق المنصة بينما انهمك الدكتور فيليبس بجمع  
السائل الابيض الذي افرزته نجوم البحر مستخدما قطارة زجاجية ثم  
وضع ما جمعه في وعاء من الماء واضاف كمية أخرى من سائل ابيض  
غيره ثم حرك المزيج بلطف وبدأ تعليقه المقتضب على التجربة :
- عندما تنتضج نجوم البحر فيزيولوجيا فانها تفرز عناصر ذكرية  
وانثوية بمجرد تعرضها للهواء الخارجي بتأثير الجزر ، وأنا عندما أختار  
حيوانات ناضجة وأخرجها من الماء فانما أوفر لها نفس الشروط التي تنتج  
عن المد البحري . وقد مزجت الآن العناصر الذكرية والانثوية وسأضع  
قليلا من المزيج في كل من الاوعية العشرة هذه . وبعد عشر دقائق سأقتل

محتويات الزجاجاة الاولى بالمثل وبمدها بمشرين دقيقة ساقط المصوبة  
الثانية وهكذا ، وبذلك يتسنى لي الوقوف على مراحل عملية الاخصاب  
بالتدريج كما يمكنني ان افحص العينات تحت المجهر بهدف البحث  
البيولوجي . وصمت برهة ثم قال :

— هل ترغبين بالنظر في المجهر ؟

— لا ، شكرا .

واستدار نحوها بسرعة وقد دهش لجوابها فقد كان الناس يرغبون  
دوما بالنظر في المجهر ، اما هذه المرأة فلم تكن ترقب المنصة مطلقا . وخيل  
اليه ان عينيها السوداوين مركبتان عليه شخصا ولكن دون ان تبصره  
بالفعل . وعرف ان السبب في شعوره هذا هو ان القرحة في عينيها  
كانت داكنة اللون تماما مثل البؤبؤ ، ولم يكن هناك من فاصل لوني  
بينهما . وشعر الدكتور فيليبس بالاستياء من اجابتها . صحيح ان الرد  
على اسئلة الناس كان يسبب له الضجر الا ان قلة الاهتمام بتجاربه يثير  
غضبه كذلك . واحس برغبة شديدة باثارة اهتمامها فالتفت اليها وقال :

— لدي عمل آخر سأقوم به ريثما تنقضي الدقائق العشرون الاولى ،  
وبما ان بعض الناس لا يحبون رؤيته ، اعتقد ان من الافضل ان تنتظري  
في الغرفة المجاورة حتى افرغ منه .

فاجابته بصوتها الناعم الرتيب :

— لا ، افعل ما تشاء ، سابقي في مكاني حتى تنتهي من عملك .

كانت بداها مشبكتين في حجرها ولاحظ ان دلائل الهدوء التام  
بادية عليها .



## □ الاعمال □

ولفت انتباهه بشكل خاص عيناها البراقتان على نحو غير مألوف وجسمها الذي بدا وكأنه في حالات التمثل الغدائي البطيء كما في الضفادع .

وازدادت رغبته بأن يصيبها بصدمة تذهب بسليبتها وقلة اكترائها، فوضع لوحا خشبيا على المنصة وأخرج مبضعا ومقصا ثم أتى بالقطة الميتة من صندوق الفاو ومددها على اللوح ثم ربط قوائمها الأربع الى اطرافه وهو يسترق النظر اليها، لكن المرأة لم تنبس ببنت شفة بل كانت هادئة تماما .

ولعت اسنان القطة البارزة تحت الضوء القوي وقد ظهر بينها لسانها الاحمر القاني . وبمهارة فائقة فتح الدكتور فيليبس جلد العنق حتى عثر على الشريان ففرز الابرّة فيه ثم ربطه بشريط خاص وقال معلقا: - انه سائل يتبع التفسخ وسأحقن فيها بعد مادة صفراء في الاوردة واخرى حمراء في الشرايين لكي استخدم الانموذج في درس التشريح والدورة الدموية .

ونظر اليها ثانية فخيّل اليه ان عينيها مغبرتان وهي تنظر الى عنق القطة المفتوح دون ان يظهر عليها اي اثر للانفعال . كان الجرح دقيقا جدا حتى انه لم ينزف قطرة دم واحدة . ونظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال :

- جان وقت المجموعة الاولى .

ووضع بضغ قطرات من المنثول في الوعاء الزجاجي الاول .

لم يعرف الدكتور فيليبس لم اثار تلك المرأة اعصابه على هذا النحو ، وشعر بقشعريرة تسري في اوصاله فدفع بكمية اضافية من الفحم

في الموقد - لم يكن يسمع في تلك الاثناء سوى صوت الغرآن وهي تطلق صريرها الناعم فيختلط صوتها بأمواج البحر التي ما برحت تلطم الصخور تحت المختبر . وزاد اشمزازا عندما لاحظ ان المسافة بين ذقن ضيفته وشفتها السفلى كانت قصيرة بشكل غير مألوف . وجلس على مقعده وهو يقول :

- ليس لدي ما اعمله خلال الدقائق العشرين القادمة .

وبدا على المرأة انها تستفيق ببطء كما لو كانت تنهض من سبات عميق ورفعت راسها وجالت بعينيها في ارجاء الغرفة حتى استقرت بهما عليه وخاطبته قائلة :

- كنت انتظر حتى تفرغ من عملك ، الديك ثعابين ؟

فاجابها والدهشة باخذه :

- اجل ، لماذا ؟ عندي حوالي عشرين من الافاعي ذات الاجراس استخلص منها السم لارسله الى المختبرات التي تصنع مضادات السموم .

واستمرت ترمقه بنظراتها . كان يدرك ان عينيها لم تتركزا على نقطة محددة فيه بل كانتا تحيطان به ضمن دائرة كبيرة . وسالته قائلة :

- الديك ثعبان ذكر من ثعابين الاجراس ؟

- نعم ، اظن ان لدي واحدا منها .

- اين هو ؟

- هناك في القفص قرب النافذة .

## □ الاعمال □

واستدارت برأسها ببطء دون أن تحرك يديها الساكنتين ، ثم التفتت اليه وقالت :

— هل استطيع رؤيته ؟

نهض الدكتور فيليبس من مقعده ومشى نحو القفص . كانت الافاعي منكشمة متشابكة بعضها فوق بعض وهي قابضة على الارض الرملية . لم يكن يبدو منها سوى رؤوسها الممتدة في الهواء واستنتها التي تندفع يوميض خاطف بين فينة وأخرى .

واحس الدكتور فيليبس فجأة بالمرأة تقف بجواره فأشاح بوجهه حائقا . لم يسمع حركتها وهي تسير نحوه — لم يسمع سوى صوت ارتطام الامواج بصخور الشاطئ وصرير القتران في اقفاصها . وانطلق صوتها بنبراته الناعمة :

— اي منها الثعبان الذي حدثتني عنه ؟

واشار الى نعبان اغبر غليظ البنية يقبع وحيدا في زاوية القفص . — هوذا . طوله يقرب من خمسة اقدام وهو من الثعابين التكسائية . ان الثعابين التي تعيش على شواطئ المحيط الهادي اصغر حجما فسي العادة ، لكن هذا الثعبان يلتهم كل ما اقدم اليه من القتران ، وعندما اريد ان اطعم الثعابين الاخرى علي ان ابعده عنها .

حدثت المرأة براس الثعبان الغليظ المفلطح القاسي ولبسانه المنشعب المتذبذب في الهواء ثم سألت الدكتور فيليبس :

— هل انت متأكد من أنه ذكر ؟

واجابها على الفور :

— ثعابين الاجراس غريبة الاطوار ، وكل نتيجة عامة نتوصل اليها بشأنها فاننا قد نتبين فيما بعد انها خاطئة ، ولا احب ان اعطي رأيا قاطعا في هذا المجال ، ولكن اجل ، اؤكد لك ان هذا من الذكور .

وظلت عينها مشدودتين الى الرأس المفلطح وهي تقول :

— هل تبيعني اياه ؟

— ابيعه ؟ لماذا ؟ لك ؟

— انت تبيع نماذج منها ، اليس كذلك ؟

— بالطبع ، بالطبع .

— كم تريد ؟ خمسة دولارات ؟ ما رايك ؟

— هذا يكفي — ولكن هل تعرفين شيئا عن ثعابين الاجراس ؟ ربما

لدغك !

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakniit.com

تأملته مليا ثم قالت :

— انا لا اتوي ان آخذه معي ، اريد ان اتركه هنا . اريده ان يكون

لي وان آتي كي انظر اليه واطعمه واعرف انه لي .

وفتحت محفظة صغيرة واخرجت منها ورقة بخمسة دولارات

وقالت :

— اليك الثمن . انه ثعابي الآن .

واحس الدكتور فيليبس بالخوف يتسرب الى قلبه وقال :

— يمكنك ان تأتي لتنظري اليه دون ان تشتريه .

— اريده ان يكون ملكي انا .

وصرخ فجأة :

— رباه ! لقد نسيت الموعد . واندفع نحو المنصة ثم قال :

— لقد مضت ثلاثون دقيقة فقط ، كن يؤثر ذلك كثيرا .

وصب نقاط المنشول في الوعاء الثاني ثم عاد الى القفص حيث كانت  
المرأة لا تزال تحديق في الشعبان . وقالت متسائلة :

— ماذا يأكل ؟

— اطعمه احيانا فئراننا بيضاء من القفص هناك .

— هلا وضعت في قفص آخر ؟ اود ان اطعمه .

— لكنه لا يحتاج الى الطعام الآن . لم يمض اسبوع بعد على تناوله  
طعامه .

هذه الشعبان قد لا تأكل طيلة ثلاثة اشهر أو أربعة ، وكان لدى  
شعبان لم يأكل طيلة عام كامل .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وسأله بصوتها الرتيب الناعم :

— هل تبيعني فارا ؟

وهز كتفيه قائلا :

— فهمت ، تريدان رؤية شعبان الاجراس وهي تلتهم فريستها .  
حسنا ، سأريك الآن . كلفة الفأر خمسة وعشرون سنتا . قد تجدان  
المشهد اكثر متعة من مصارعة الثيران ، لكنه من جهة اخرى مجرد شعبان  
يأكل وجبته .

كانت لهجته تزداد حدة شيئا فشيئا فقد كان يكره اولئك الذين  
يتخذون من التجارب العلمية رياضة للتسلية لانه في عمله لا يمارس الرياضة

## □ الأفعى □

فهو عالم يهتم بالعلوم الطبيعية وربما يقتل الف حيوان سميا وراء المعرفة ولكنه لا يقدم على قتل حشرة واحدة لمجرد التسلية . واستدارت براسها وعلى شفثيها الرقيقتين طيف ابتسامة ثم قالت :

— أريد ان اطعم ثعباني .

— سأضعه في القفص الآخر .

وبدون اي تفكير فتحت غطاء القفص ومدت يدها اليه غير عابئة بخطورة ما تفعل ، فقفز اليها مسرعا وجذبها الى الخلف ثم اغلق الغطاء بعنف وصرخ في وجهها :

— هل جننت ؟ صحيح انه قد لا يقتلك ، لكنه ربما يسبب لك آلاما مبرحة رغم كل سبل العلاج التي امر بها .

وأجابته بهدوء :

ضعه اذن في القفص الآخر .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كان الدكتور فيليبس مضطربا جدا ، واحس بأنه يتجنب عينيها الغيراوين . شعر في قرارة نفسه ان من الخطأ ان يلقي بالفار في القفص . مع انه لم يدرك سببا معينا لشعوره هذا ، فلطالما وضع فئرانا في القفص عندما كان الناس يأتون لرؤية ذلك المشهد الا ان تلك الرغبة اثارت اشمزازة هذه الليلة . حاول جاهدا ان يتوصل الى تفسير مقنع ولكن دون جدوى ، وقال لها :

— انه منظر ممتع يرينا كيف تتصرف الثعابين ، يجعلنا نحس نحوها بالاحترام .

صحيح ان الكثير من الناس تنتابهم كوابيس مزعجة من التفكير بالثعابين وهي تلتهم ضحاياها ، لكنني اعتقد ان مرد ذلك الى انهم يضعون

## □ الافعى □

انفسهم موضع الفار حيث يصبح الانسان والفار شيئا واحدا . ولكن ما ان تشاهدي ما يحدث على الطبيعة حتى ينقلب الامر ، الفار ليس سوى فار ، وعندئذ لن يبقى للخوف مكان في الموضوع .

وتناول انشطة جلدية كانت معلقة على الحائط ثم فتح القفص وادلى بها حتى احاطت براس الثعبان فاحكم الخناق عليه . وانطلقت جلجلة الاجراس تملأ الغرفة بينما راح الثعبان يتكوى ويضرب العصا ، فرفعه بعناية ثم القاه في قفص الطعام . وبدا الثعبان متحفزا للانقضاض برهة الا ان الازير تلاشى شيئا فشيئا حتى انقطع تماما ، ثم زحف الثعبان نحو الزاوية وما لبث ان استكان .. وقال الدكتور فيليبس :

— ارايت ؟ هذه الافاعي اليفة تماما فقد مضى على وجودها عندي زمن طويل لدرجة تجعلني اعتقد ان بإمكانني حملها اذا اردت ذلك . لكن من يحمل ثعابين الاجراس يعرض نفسه لخطر لدغاتها ان عاجلا ام آجلا، وانا لا احب المجازفة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ونظر اليها نظرة سريعة فوجدها تقف بالقرب من القفص الجديد وعيناها السوداوان معلقتان بالراس الفليظ مرة اخرى . وقالت له :  
— الق بالفار .

ومضى الدكتور فيليبس الى قفص الفئران على مضض واحس بالشفقة على الحيوان المسكين على نحو لم يحس به من قبل . وجمال بعينه فوق الحيوانات البيضاء وهي تقفز نحوه وفكر مليا : اي واحد منها ؟ اي منها سيكون دوره هذه المرة ؟

واستدار فجأة نحو المرأة وقال بغضب :

## □ الافمسي □

— الا تفضلين لو اني وضعت قطعة؟ عندئذ ستشاهدين معركة حقيقية  
قد تنتصر فيها القطعة على الثعبان وفي تلك الحال ربما تقتله . انني مستعد  
لبيعك قطعة اذا اردت :

لكنها لم تنظر اليه وقالت :  
— ضع الفار ، اريده ان ياكل .

فتح الدكتور فيليبس قفص الفئران وامسك بذيل احدها . كان  
فأرا سمينا احمر العينين . وحاول المسكين ان يقاوم ولكن دون جدوى  
فبقي معلقا في الهواء بلا حراك واسرع الدكتور فيليبس نحو قفص  
الثعبان والقى بالفار على الارض الرملية وصاح :

— انظري الآن .

ولم تحر المرأة جوابا ، فقد كانت عيناها مسمرتين في الثعبان  
القابع دون حراك وما لبث ان دفع لسانه يتحسس الهواء من حوله .  
اما الفار فنزل على قوائمه واستدار يلحق ذيله ثم اخذ يقفز بلا مبالاة  
ويشم ما حوله هنا وهناك . وخيم صمت مطبق على الغرفة . ولم  
يعرف الدكتور فيليبس هذه المرة ان كان ما سمعه تنهد الامواج او تنهد  
المرأة . ولمحها بطرف عينيه متحفزة متوثبة بينما بدا الثعبان زحفه بهدوء  
ولسانه يظهر ثم يختفي بحركات تشبه الوميض . كانت حركاته متزنة  
هادئة ، بل كانت اقرب الى السكون منها الى الحركة . وفي الطرف  
الآخر من القفص جثم الفار مطمئنا يتطلع الى الاعلى ثم بدا يلحق فرائه  
الابيض الناعم غير عابىء بما حوله . وتابع الثعبان زحفه وقد لوى عنقه  
تأهبا للانتقاص .



## □ الألفبى □

واخذ الصمت يثير اعصاب العالم الشاب وشعر بالدم يغلي في عروقه فصاح قائلا :

- انظري ، انه يحافظ على وضعية الهجوم . ان ثعابين الاجراس دائمة الحذر الى حد الجبن . والمسألة في غاية الحساسية ، لان اعدد عشاء الثعابين لا يقل دقة عن العمليات الجراحية حيث لا مجال للمجازفة اطلاقا .

وفي تلك الآونة كان الثعبان قد وصل الى منتصف القفص فنظر اليه الفأر برهة ثم عاد يلحق صدره من جديد دون أي اكرثا . وقال الدكتور فيليبس بحنق :

- ان هذا أجمل ما في الوجود واشنع ما في الوجود .

في تلك اللحظة كان الثعبان قد وصل الى مكان قريب جدا من ضحيته فرفع رأسه بضع سنتيمترات فوق الرمل ومال به قليلا نحو الامام ونحو الخلف مصوبا نحو فريسته محددا المسافة بينه وبينها . ونظر الدكتور فيليبس نحو المرأة مرة أخرى فأصيب بالفشيان اذ خيل اليه انها تقلد حركات الثعبان هي الأخرى .

نظر الفأر الى الأعلى فرأى الثعبان . هبط بجسمه على الأرض ثم انتصب واقفا على قوائمه مرة أخرى . وهنا جاءت الضربة . كانت رؤيتها ضربا من المستحيل لانها أشبه بالوميض . واهتز الفأر كما لو ان لكمة خفيفة أصابته ، بينما أسرع الثعبان عائدا الى الزاوية التي جاء منها واستكان . عندئذ هتف الدكتور فيليبس :

- رائع ، اللدغة بين عظام الكتف تماما ، واغلب الظن ان الانياب وصلت الى الكتف تقريبا .

ووقف الفار جامدا يلهث كمنفاخ صغير ابيض ثم قفز ووقع على طرفه وقوائمه تضرب الهواء بحركات تشنجية ثم هدا كل شيء . عندئذ احست المرأة بالاسترخاء الى حد النعاس . وسالها الدكتور فيليبس :  
- كان مشهدا مثيرا اليس كذلك ؟

ورمقته بعينيهما الغيراوين وقالت :  
- هل سياكله الآن ؟

- طبعا ، فهو لم يقتل الفار للتسلية ، لقد قتله لانه جائع .  
- اريد ان اراه يأكل .

في تلك اللحظة خرج الثعبان من زاويته مرة اخرى . لم يكن في عنقه هذه المرة انحناء الانقباض ، لكنه مع ذلك اقترب من الفار بمنتهى الحيلة والحذر كانه مستعد للقفز الى الخلف اذا ما هوجم . ولكن الثعبان الجثة الهامدة بانفه المفلطح برهة من الزمن ثم تراجع ولما تاكد من موت الضحية من بانفه فوقها من الراس حتى الذيل كما لو كان يقيس الجسم ويقلبه . وأخيرا ففر فكيه . وهنا عقد الدكتور فيليبس عزمه على الا ينظر الى المرأة ثانية . وقال في نفسه لو أن فمها مفتوح هذه المرة ايضا لاصبت حتما بالغثيان والهلوع .

واحاط فم الثعبان بالفار المسكين وبدأت عملية البلع بتقلصات بطيئة . كان الفك ان ينطبقا فيندفع الحلق الى الامام ، وشيئا فشيئا كان جسم الفار يتوارى عن الانظار . وعاد الدكتور فيليبس الى منضدته وقال لضيفته :

- لقد تسببت بافشال التجربة بكاملها . وتناول أحد الاوعية ووضعها تحت المجهر ثم صب محتويات جميع الاوعية الاخرى في الحوض .

كانت الامواج قد تراجعت في ذلك الوقت ولم يعد يسمع سوى ما يشبه الهمس عبر الارض الخشبية . ورفع العالم الشاب بابا في ارض

المختبر واللقى بنجوم البحر في المياه المظلمة ونظر الى القطعة المصلوبة  
برهة وتأمل فيها المفتوح تحت الضوء الساطع . كان جسمها منتفخا  
بالسائل مانع التفسخ فسحب الابرة ثم ربط الوريد .

— هل لك بفنجان من القهوة ؟

— لا ، أشكر ، سأذهب الآن .

واقترب منها حيث كانت تقف بجوار قفص الثعبان وقد ابتلع  
الفار كله الا قطعة صغيرة من ذيله واندفع حلق الثعبان الى الامام فغاب  
الذيل بأكمله وعاد الفككان الى محجريهما . وزحف الثعبان بتثاقل نحو  
الزاوية حيث لوى جسمه واللقى برأسه على الرمل . وهنا قالت اذراة :

— انه نائم . سأذهب الآن ولكني سأعود لاطعمه بين حين وآخر .  
سأدفع ثمن الفئران وأريده أن يأكل كثيرا . وربما اصطحبته معي  
يوما ما . وصحت عينها من الحلم الاغبر وهي تقول :

— تذكر انه لي ، وإياك أن تستخلص منه السم . أريد أن يحتفظ  
به . طابت ليلتك  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
واستدارت نحو الباب وانصرفت .

ورغم أن الدكتور فيليبس سمع خطواتها على السلم الخشبي الا  
انه لم يسمعها وهي تسير على الرصيف . وجذب كرسيه وجلس يتأمل  
الثعبان . حاول أن يستجمع افكاره ثم قال في نفسه : لقدقرات كثيرا  
عن الرموز النفسية والفريزية ، ولكنها كلها لا تقدم تفسيرا لما حدث .  
اظن اني أعاني من الوحدة أكثر مما ينبغي . فكر بقتل الثعبان وهو ينتظر  
عودتها اسبوعا بعد اسبوع لكنه فوق كل شيء عاهد نفسه على أن يتركها  
وحدها ويخرج اذا جاءت اليه ثانية وصمم على عدم رؤية ذلك المشهد  
مرة أخرى . لكن المرأة لم تعد . ظل يبحث عنها عدة شهور اثناء تجوله  
في شوارع المدينة وكم من مرة شاهد امرأة طويلة القامة فظنها هي . لكن  
تلك المرأة بالذات اختفت الى الابد .

# الوصل

● للكاتبة النفسية سوزاناكي: كارل تشبك  
● ترجمة: د. شريف بحبوح

كانت الجزيرة النهرية « سلتيسكي » مليئة بالناس في تلك الامسية الحارة من آب . وهكذا لم يبق امام « منكا » و « يوسف » غير الجلوس الى منضدة يجلس اليها رجل غليظ الشاربين حزين . سأل « يوسف » : « هل تسمح لنا بالجلوس الى منضدتك ؟ » .

هز الرجل رأسه . قالت « منكا » لنفسها : يا له من رجل غليظ . هل من الضروري ان يظل جالسا الى منضدتنا ؟

كان اول ما قامت به « منكا » انها جلست كاميرة على الكرسي الذي مسحه « يوسف » بمنديله . ثم اخرجت علبة البودرة ، ووضعت القليل منها على انفها اللامع . سقط منها وصل عندما اخرجت علبة البودرة . رفع الرجل ذو الشاربين الوصل عن الارض وقال لها عابسا : « احتفظي به يا آنسة » .

## ● الوصل ●

احمر وجه الفتاة لان الرجل الغريب اهتم بها ، وازداد احمرارها  
عندما شعرت بالخجل . قالت له :  
« أشكرك » .

ثم استدارت الى « يوسف » وقالت :  
« ان هذا الوصل من المتجر الذي اشتريت منه الجوارب » .  
قال الرجل الحزين :  
« حسنا .. لا تعرف الانسة متى ستحتاجه » .

شعر « يوسف » ان من واجبه ان يتدخل لحماية ملكة احلامه .  
قال ناظرا الى الغريب :  
« لماذا الاحتفاظ بورقة سخيفة كهذه ؟ سيسير المرء وجيوبه  
محمّولة » .

رد الرجل الغريب :  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>  
« هون عليك يا فتى . قد يكون لهذه الورقة قيمة كبيرة مثل... » .  
بدت امارات الاستهجان على وجه « منكا » قالت لنفسها : يريد  
هذا الغريب ان يتدخل بيننا باحاديثه . يا الله لماذا لم يجلس في مكان  
آخر ؟

رغب « يوسف » ان يضع حدا لذلك . قال ببرودة مقطبا حاجبيه :  
« ما قيمة امثال هذه الورقة ؟ » .

قالت « منكا » لنفسها ان تقطيب الحاجبين يليق بوجه « يوسف » .  
قال الرجل ذو الشاربين الفليطين :  
« قد يصبح هذا الوصل اثرا هاما » .

## ● الوصل ●

ثم اُضاف بدون كلفة مقدما نفسه :  
« اسمي سوتشيك وأنا اعمل في قسم الجريمة . وقد عالجتنا  
حادثة معقدة في هذه الايام » .

ثم لوح بيده و اُضاف :  
« لا يعرف الانسان قيمة ما في جيوبه » .  
سأله « يوسف » بلهفة :  
« أية حادثة ؟ » .

تمعنت « منكأ » في وجه صاحبها ، وكأنها تعابه من خلف المنضدة ،  
وتقول له :

لماذا تتحدث مع الغريب ؟

قال الرجل الغريب :  
« حادثة المرأة التي وجدت بالقرب من قرية « روستيك » .  
<http://Archivebeta.sakhril.com>

ثم صمت . أثارَت هذه الكلمات فضول « منكأ » ، خاصة والحادثة  
تدور حول امرأة ، فسألت مسرعة :  
« أية امرأة ؟ » .

اجاب السيد « سوتشيك » الموظف في قسم الجريمة :  
« المرأة التي وجدت هناك ... » .

تحدث بصوت عميق ، ثم راح يبحث عن سيجارة في جيبه .  
وضع « يوسف » يده في جيبه فجأة . أشعل الولاعة وقدمها للرجل  
الغريب ، الذي رد متأثرا باعتزاز :  
« شكرا » .

## ● الوصول ●

ثم تابع وكأنه يعبر عن الثقة والاحترام بكل تواضع :  
« ألا تعرفون كيف وجدت امرأة ميتة بين السنابل بالقرب من  
قرية « روستيك » التي تقع غير بعيد من « كرتشي » ؟

زددت « منك » :

« أنا لا أعلم » .

ثم اردفت مخاطبة « يوسف » :  
اتذكر يا يوسف ماذا جرى للمرأة عندما كنا في كرتشي ؟ .

تابع السيد « سوتشيك » ببرودة :  
« وجدت مخنوقة ، والحبل لا يزال ممسكا برقبتها » .

ثم اردف :  
« لا اريد ان اصف حالتها في حضور الآلة . كان الوقت في حزيران ،  
وقد مضى عليها أكثر من شهرين في العراء » .

نفث الدخان من فمه وتابع :  
« يصعب على المرء ان يتصور كيف يبدو الانسان غريب الشكل  
في مثل هذه الحالة حتى الام لا تستطيع ان تتعرف على ولدها » . اما  
الذباب والعياذ بالله .

حرك رأسه بحزن :  
« عندما يتجرد الانسان من جلده ، تقول أيها الجمال عليك  
الرحمة . ولكن كيف يمكن تحديد هوية الميتة ؟ هذه هي المعضلة . يمكن  
معرفة المرء ما دام لا يزال له أنف وعينان . لكن بعد ان يبقى المرء أكثر  
من شهرين في العراء » .

## ● الوصل ●

علق « يوسف » كخبير :

« لا بد أن يكون في الجثة سلسلة ترمز الى اسم صاحبه » .

قال السيد « سوتشيك » بصوت مبجوح :

« لا تحمل العازب مثل ذلك عادة ، لاعتقادها بقرب زواجها . ولم

يكن مع هذه المرأة حتى حرف يرمز لاسمها ... اعوذ بالله ... » .

سالت « منكا » ، لتشارك في الحديث ثانية :

« كم كان عمرها ؟ » .

« قدر الطبيب عمرها بحوالي خمس وعشرين عاما ، استنادا الى

الاسنان ومؤشرات اخرى » .

ثم اردف :

« يعتقد انها عاملة او خادمة انطلاقا من ثيابها . وعلى الأرجح

كانت خادمة ، اذ كانت ترتدي داء اشبه بالمريلة الريفية . ولو كانت

عاملة ، لبشوا عنها ، لان العاملات يشعرن بغياب بعضهن البعض ، وغالبا

يقطن معا في بيت واحد » .

تابع الكلام :

« عندما تغير الخادمة مكان عملها ، لا يعرف احد عنها شيئا .

ولا يهتم احد بذلك . هذا واقع غريب بالنسبة للخدمات اليس كذلك ؟ » .

ثم اردف :

« وكما قلت لقد مر عليها شهران في العراء دون ان يبحث عنها

احد . لذلك لا بد ان تكون خادمة . لم نجد لديها اثر سوى التذكرة » .

« اية تذكرة ؟ » .



## ● الوصل ●

استفسر يوسف بحيوية . وشعر بالاعتزاز ، وكأنه يتحرى الأمور بنفسه ويكتشف الجريمة . أو ربما شعر بنفسه عملاقا من ادغال كندا أو قبطان باخرة ، أو أي شيء من هذا القبيل . عبرت ملامح وجهه عن بقللة واهتمام ، وقد تيقظت جميع حواسه .

حدث كل ذلك بشكل عفوي .

قال السيد « سوتشيك » ناظرا إلى الأرض وقد استغرق في التفكير :

« لم نجد بحوزتها شيئا يذكر سوى التذكرة ، لأن القاتل قد سلبها كل ما له قيمة . كانت تقبض بيدها اليسرى على بقايا حزام حقيبة يدها ، التي وجدت غير بعيد عنها بين السنابل . يبدو أنه أراد سرقة حقيبة اليد . لكنها عندما انقطعت وأصبحت بدون قيمة أفرغ محتوياتها ورماها بين سنابل الشوفان » .

تابع الكلام :

« وجدنا تذكرة سفر لخط الحافلة الكهربائية رقم ٧ مع وصل من حانوت البورسلان بقيمة خمسين كورونا في ثنايا الحقيبة » .

قال « يوسف » :

« أذن لم يبق أثر واضح غير الحبل . اليس كذلك يا سيد سوتشيك ؟ » .

هز « سوتشيك » رأسه قائلا :

« كان الحبل حبل غسيل . ولم يكن له أهمية في الحادثة . لم يكن بحوزتنا آثار ذات قيمة غير الوصل والتذكرة . نشرنا خبرا في الصحافة عن وجود جثة امرأة . وذكرنا أنها بلغت الخامسة والعشرين من عمرها، وأنها مرتدي « خراطة » فاتحة اللون وبلوزة مخططة . وطلبنا مساعدة الذين فقدوا خادمااتهم » .

## ● الوصل ●

تابع حديثه :

« وصلتنا أكثر من مئة اخبارية . تبين لدوائر الامن ان الخادמות يغيرن اماكن عملهن بكثرة في شهر ايار . لم يكتشف احد سبب ذلك . اجرينا تحرياتنا ، فتبين لنا عدم وجود علاقة بحادثتنا . تابعنا البحث والتدقيق . ولا اکتکمما سرا عندما اقول ان ذلك احتاج الى وقت وعمل كثيرين » .

تابع « سوتشيك » حديثه بحزن :

« تصورا خادمة تعمل في حي « ديفيتسي » ، ثم تجد عملا في « فرسوفستي » ، أو في « كوشيرجي » . لا بد من تخصيص شرطي ليوم كامل للتأكد من ذلك . وبعد البحث والسؤال يكتشف في النهاية ان هذه المعلومات غير ذات شأن بالنسبة لوضعنا . يتأكد من ان الخادمة حبة ترزق تضحك وتسخر منه في وجهه » .

أصفى السيد سوتشيك الى الموسيقى التي صدحت ، وحرك رأسه بسرور مع انغام « فاجنر » التي راحت الفرقة الموسيقية للجزيرة تعزفها بحيوية واهتمام كبيرين . « اسمعوا ... انهم يعزفون شيئا جميلا ... ان موسيقاهم حزينة وأنا احبها . ولذا اشارك في جميع حفلات التابين الكبرى لالقاء القبض على المجرمين » .

جدد « يوسف » الحديث حول الموضوع :

« لا بد ان المجرم قد ترك اثرا » .

سألهما « سوتشيك » باهتمام :

« هل تشاهدان هذا الشاب المتأنق ؟ انه يعمل امينا على صندوق كنيسة ، وبودي ان أعرف سبب وجوده هنا . ترى ما الذي يبغيه في مثل هذا المكان ؟ » .

## ● الوصل ●

ثم تابع حديثه عن القضية :  
« لا لم يترك المجرم اثرا . لكنني اقسم بشر في أنه عندما توجد صبية  
مقتولة ، لا بد أن يكون عشيقها هو القاتل . هذا ما يحدث في العادة » .

ثم أردف :  
لا تقلقي يا آنسة . اننا لا نكتشف ذلك بسهولة . علينا أن نعرف  
أولا صاحبة الجثة ، وهذا بيت القصيد » .

قال « يوسف » خائفا :  
« اظن أن لدوائر الامن أساليبها الخاصة » .

وافق السيد « سوتشيك » على ذلك وأكد :  
« طبعا . ان من هذه الأساليب البحث عن حبة رز في كيس عدس .  
ويحتاج هذا الى صبر وإناة كبيرين . والسر عندكم يا سيد . انني أهوى  
قراءة الروايات البوليسية اذ تجد المرء هناك الكثير من التفاصيل .  
لكن ماذا بوسعنا أن نجد في هذه الحادثة ؟ » .

ثم تابع الحديث :  
« ان النظر الى حياة علقمة مع ذكرها ، ومراقبة زحفها على الارض  
وتجوالها للنزهة ، لهو أسهل من الحديث عن أساليب دوائر الامن . يكمن  
السر عندكم . فقراءة رواية بوليسية ومعرفة خاتمتها ، ليس أمرا معقدا  
كما يبدو .

توقف برهة ثم اضاف :  
« تصورا انهم اعطوني رواية وقالوا لي اقراها كلمة كلمة . وسجل  
رقم الصفحة التي تجد فيها الكلمة ... وهكذا يبدو عملنا . لا تنفع في  
الحقيقة اية طريقة ولا أي أسلوب . يبدأ المرء في القراءة . وفي النهاية

## ● الوصل ●

لا يصادف الكلمة التي يبحث عنها في الرواية . وهكذا يركض المرء من طرف « براغ » الى طرفها الآخر للتأكد من عناوين مئات الاشخاص امثال « اندولكا » و « مارجنكا » . وتؤكد بعد ذلك أن اسم صاحبة الجثة لا يزال مجهولا .

ثم تابع الحديث :

« علينا أن نوجه اهتمامنا ، لايجاد مخرج بالرغم من صعوبة القضية . ونحن نهتم بسرقة عقد ملكة سبأ المزدان بالجواهر ، أكثر من اهتمامنا بايجاد مخرج من هذه الورطة » .

سأل « يوسف » وهو مقتنع بأن لديه طريقة افضل :

« هذا صحيح ، ولكن كيف بدائن بحل المقدمة ؟ » .

كرر السيد « سوتشيك » وقد بدت عليه علائم التفكير :

« كيف بدانا ؟ كان لا بد أن نبدأ بطريقة ما اليس كذلك ؟ وكما ذكرت وجدنا بحوزتها تذكرة الحافلة الكهربائية رقم ٧ ولو كانت خادمة ، لسكنت قريبة من خط الحافلة الكهربائية رقم ٧ ، وقد لا تسكن . المهم أننا افترضنا ذلك ، كما افترضنا أنها استقلت هذه الحافلة بطريق الصدفة ، وهكذا بدانا . لكن هذه الحافلة الكهربائية تخترق « براغ » من طرف الى طرف ، من « بجيفنوف » حتى « جيكتشوف » . وهكذا انتهينا عند النقطة التي بدانا منها .

ثم أردف :

« تبين لنا من الوصل الذي وجدناه بحوزتها ايضا ، ان صاحبتها قد اشترت بضاعة بقيمة خمسين كورونا قبل فترة وجيزة من محل البورسلان . وهكذا قصدنا الحانوت » .

## ● الوصول ●

سألت « منكأ » :

« وهناك تذكروها ؟ » .

أجاب السيد « سوتشيك » ، وكأنه يكلم نفسه : لا حول ولا قوة ...

يا آنسة ... » .

ثم تحدث موجهاً الحديث الى الشابين :

« لقد ذهب مفوض الامن السيد الدكتور ميزليك الى حانوت

البورسلان ، واستفهم عن البضاعة التي يمكن شراؤها بخمسين كورونا

فقط . فأجابت البائعة : ابريق شاي انكليزي لشخص واحد ، فطلب

منها ابريقاً من هذا النوع » .

« دعاني المفوض وقال لي : انظر هذا لك . لنفترض انها كانت

خادمة ، والخادمة تكسر كل يوم شيئاً . لكن عندما تتكرر الحادثة للمرة

الثالثة ، تقول لها سيدتها ، عليك ان تشتري القطعة من مخصصاتك .

فتذهب لشراء القطعة التي كسرتها وتحصل على مثل هذا الابريق بخمسين

كورونا » .

« قلت له انه غالي الثمن ، فأجابني هذا هو المقصود . وهذا

يوضح لماذا احتفظت بالوصل ، لان الثمن غير رخيص ، وربما اعتقدت

ان سيدتها قد تعوض عليها ما دفعته ذات يوم . ولا تنس ان الابريق

لشخص واحد » .

« اما ان الضحية كانت تخدم عند امرأة وحيدة ، او يقطن عند

المرأة شخص آخر مولع بشرب الشاي . اعتقد ان هذا الشخص لا بد

## ● الوصل ●

أن يكون أنسة وحيدة . لان الرجل الوحيد لا يشتري عادة إبريقا فاخرا .  
ومن النادر أن يهتم الرجل بالشئ الذي يشرب منه . ثانيا المستأجرة  
من الناس الذين لا يحبون امتلاك الاشياء الجميلة الصنع . والأنسة  
الوحيدة مستعدة لشراء مثل هذا الإبريق الفاخر .

قالت « منكأ » :

« هذا صحيح » .

ثم تابعت :

« هل تعلم يا يوسف انني املك مزهرية رائعة الجمال ؟ » .

اجاب السيد « سوتشيك » :

« ألم اقل ذلك ؟ لكنك لم تحتفظي بالوصل » .

« واستمر المفوض يقول لي : قد يكون الشخص الذي يشتري مثل  
هذا الإبريق ، يقطن بجوار خط الحافلة الكهربائية رقم ٧ ، لكنه لن يقطن  
في حي « جيشكوف » . اذ يصعب إيجاد غرفة للإيجار في وسط المدينة .  
وفي حي « ملاسترانا » يقطن شراب القهوة . لذا اعتقد أن منطقة البحث  
يجب أن تتركز على المنطقة المحصورة بين « هرتشاني » و « دفستي » .  
ثم اضاف أن العائلات التي تشرب الشاي في مثل هذا الإبريق لا بد  
أن يكون لدارها حديقة . ولا بد أنها اخذت هذه العادة عن الانكليز » .

« خذ هذا الإبريق . وابدأ البحث في ذلك الحي عن انسان يقطن  
هناك ، ويملك مثل هذا الإبريق ، ثم تأكد من أن الخادمة قد غادرتهم في  
أيار . لا يوجد لدينا اي اثر آخر ، وما لدينا قليل . ولكن لا بد من  
المحاولة فاذهب وليكن التوفيق رفيقك » .

## ● الوصل ●

قال السيد « سوتشيك » بأدب ، بالرغم من أنه أراد إنهاء حديثه بكلمة رذيلة :

« أنا لا أحب التنجيم في عمل الشرطي الجنائي ، لانه ليس عالما فلكيا يتقن استخدام الاضطراب وقراءة تحركات النجوم ، وهو ليس قارئ بخت . ليس عليه ان يفسر ما يجده في طريقه ، بل ان يعتمد على الواقع ولا ينتظر الصدف . يتطلب شرف المهنة منه العمل الدؤوب . وهذا الابريق وهذه التذكرة شيثان ملموسان ، اما الباقي فخارج عن التصور ، وهو من وحي الخيال » .

تابع « سوتشيك » حديثه يسرد أحداث القصة :

« بدأت العمل بطريقي الخاصة ، وقرمت ابواب جميع البيوت في الحي المذكور ، وسألت اصحابها اذا كان بحوزتهم مثل هذا الابريق » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« تصورا ان خادمة البيت السابع والاربعين قالت لي : اظن آتستنا التي تسكن عند سيدتي تملك مثله . طلبت مقابلة السيدة المذكورة ، وعلمت انها ارملة عميد ، وانها تؤجر غرفتين لانستين احدهما مدرسة اللغة الانكليزية وتدعى « بكويكوبا » ، وهي تملك مثل هذا الابريق . سألتها اذا كانت خادمتها قد غادرتها في ايار ، فاجابت بالموافقة . وتبين ان اسم الخادمة « مرجنكا » ، لكن الكنية نسيت . وعندما سألتها فيما اذا كانت الخادمة قد كسرت مثل هذا الابريق ، اجابت بنعم . وعندما سألتها فيما اذا كانت قد اضطرت لشراء بديل عنه من مخصصاتها ، قالت بالله عليك من اين عرفت ذلك ؟ اجبتها اتنا نعلم كل شيء » .

## ● الوصل ●

« وتتابعت الاحداث ، فعللنا اسماء صديقات الخادمة المقتولة مارجنكا واسم صديقتها المقربة وكاتمة اسرارها ، ومنها علمنا الاسم الحقيقي للمجنني عليها وهو « ماريابارجينكوفا » والمولودة في « دجيف شيتسي » بدانا التحقيق مع كل شاب كانت تخرج معه « مارجنكا » ، فتبين لنا ان اسم صديقتها « فرننا » . لكنها لم تذكر اسمه الحقيقي لصديقتها الحميمة ، والتي تذكرت انها كانت معهما في دار الخيالة « عدن » ، وقد ناداه احد الاشخاص عندما حياه « الله معك يا فردو » . استعنا بخبير في الاسماء المستعارة ، فتبين ان اسمه الكامل « بستر جيك » .

قلت لرئيسي ساذهب اليه بصحبة شرطين ، بالرغم من ان ذلك ليس من اختصاصي . والقينا القبض عليه عند حبيبته . استلمه منا المفوض « ماتيشكا » ولا احد يعلم كيف جعل « فرننا بستر جيك » يعترف بكل شيء . سرد له كيف خنق « ماريابا » ثم سرق دراهمها ، عندما غادرت مكان عملها . كان قد وعدنا بالزواج . وصرح ان كل الرجال يعدون وينكصون عن وعودهم » .

توجهت « مينكا » بالحديث الى « يوسف » :

« هذا شيء مرعب » .

لكن السيد « سوتشيك » عقب بوقار :

« لم يعد الامر مرعبا الآن . بل كان مرعبا عندما وقفنا بجوار الجثة ، دون ان نجد بحوزتها غير الوصل والتذكرة . ورفقتان عديمتا القيمة ، ورغم ذلك فقد انتقمنا لـ « مرجينكا » . وانا لا انصح بالقاء



## ● الوصل ●

اي شيء . يمكن للاشياء التافهة أن تكون اثرا ودليلا ، والانسان لا يعرف قيمة ما في جيبه .

وجهت « مينكا » عينيها المغرورتين بالدموع الى عزيزها « يوسف » بكل وقار ، وتركت الوصل المجعدة الذي كانت تمسك به طوال الوقت يسقط من يدها على الارض .

لم ينتبه « يوسف » لسقوط الوصل ، لانه كان يتطلع الى نجوم السماء ، لكن « سوتشيك » الموظف في دائرة الامن ، ابتسم بحزن وهو يراقب ذلك .



## لمحة عن الكاتب

ولد كارل تشيك في عام ١٨٨٠ ، وتوفي في عام ١٩٣٨  
يعتبر من اشهر الكتاب التشيك .

### اهم رواياته :

- ١ - كركنيت ، وقد صورت عدة مرات فيلما سينمائيا .
- ٢ - معمل لكل شيء .
- ٣ - ار او ار .
- ٤ - سر ميكروبولس ، وقد عرضت على المسرح وصورت كفيلم مرارا .
- ٥ - حرب السلطان ، وقد ترجمت الى العربية .

### اهم مجموعاته القصصية :

- ١ - من الجيب الاول والثاني .
- ٢ - قصص غير عادية .

### اهم مسرحياته :

- ١ - المرض الابيض .
- ٢ - الام .

---

# في ظلال الكتب الجديدة

عرض: د. خليل جواد

## المكسيك... كارلوس فونتييس ابن الثورة يُغيّر جلد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

---

اصدر كارلوس فونتييس ، روايته الجديدة « تغيير الجلد » ليؤكد من جديد اهتماماته المعروفة عن الثورة والمكسيك والادب وليواصل تعرية الخيانة التي تتعرض لها الثورة حينما يتم تمزيق الايديولوجية بالتراجع والمساومة . فقالبا ما يكون الواقع الثوري مناقضا لما تبشر به الايديولوجية وذلك لتعرض الاخيرة الى الحث الناتج عن عوامل التغيير والخطا والفساد . وفي « تغيير الجلد » هذه يتعمق فونتييس مرة اخرى في محاولته الفاضبة للكشف عن روح بلاده . ويتوغل حثيثا هذه المرة في رحلته الطويلة بحثا عن العلاقة بين حاضر المكسيك وماضيها

● كاد فونتييس : ابن الثورة يغير جلده ●

الملطخ بالدماء والمآسي والخيانة . صدرت هذه الرواية لأول مرة باللغة الإسبانية عام ١٩٦٧ ولكن حينما ترجمت مؤخرا الى الانكليزية اعتبرها النقاد : الكتاب الذي وضع المكسيك نهائيا على اعتاب العالم والذي سيساعد على استيعاب خارطة المستقبل والماضي للمكسيكيين .

تبدأ الرواية مع مشهد وصول أربعة أشخاص في سيارة فولكسواكن الى المدينة التاريخية شولوا ، حيث ارتكب الغزاة الاسبان مذابحهم عام ١٥٢١ مع بدء تأسيس الحكم الاستعماري الذي استمر بتكبير التطور التاريخي الطبيعي للمكسيك طوال ثلاثمائة عام . وتشابك بعدئذ عدة أزمان وأماكن مختلفة ، وتتقاطع أحداث شديدة التنوع والبعد لتكون النسيج التاريخي لرواية فونتييس . ويستخدم الكاتب التاريخ المقارن لرسم صوره الخاصة فنقل القارئ جيئة وذهابا في الزمان والمكان وعبر القرون والقارات وبشكل تبدو العلاقة بين كل ذلك خارجية معزولة عن أي مفزى أدبي . ولكن جذبة الامعان في ما يبدو للوهلة الاولى خليط عديم التجانس تكشف عن وجود مركز موحد لرسالة فونتييس الفكرية . فهو يسمى اساسا الى فضح المقولة العنصرية الامريكية التي تداوم على التصريح بأن الملونين هم المصدر الدائم والابدي للعنف والارهاب والتخلف . في « تغيير الجلد » يعيد فونتييس ضمن الصياغة الادبية الجميلة التذكير بالماضي والحاضر الامريكيين حيث العنف الدموي والابادة الجماعية والقهر العنصري والتسلط السياسي والاستغلال الطبقي . ويسترجع الكاتب روائيا تاريخ الهنود والسود الامريكان ، ويقفز سريعا الى أوروبا ليعرض جرائم الفاشية مثالا للعنف الابيض الذي وصل بالشر الى قمته في القرن العشرين .

● كاول فونتيس : ابن الثورة بغير جلده ●

ترسم « تغيير الجلد » مثل روايات فونتيس الاخرى صوراً قاتمة لمجتمع وتاريخ المكسيك . وقد تكون أعماله أقل سحراً من روايات ماركيز ، وبالتأكيد أقل مرحاً من كتابات فارغاس لوسا ولكنها تمتلك من الغضب على الوضع الاخلاقي السائد في بلاده ما يكفي لتقطيع أي شكل من أشكال الفرح ارباً ارباً . تعري « تغيير الجلد » العلاقات البطريركية المتأصلة وتسلط الاضواء على آثارها السلبية وخاصة تلك التي تحط من المكانة الاجتماعية للمرأة . فالنساء عوملن في بلاده كأحط المخلوقات اخلاقياً ، ولذلك فانهن في روايات فونتيس يتعرضن الى ممارسات جنسية بشعة ويعانين من قساوة عاطفية تتعلق وبقا بالارتباط الرمزي للحب والموت في الثقافة المكسيكية . وتظهر هذه المشاهد وأشدّها وحشية خلال الهجمات السياسية المباشرة التي يشنها الكاتب ضد الفساد والنفاق . ولكن التقاليد الاصلية التي واصلت الحياة على الرغم من حملات الابادة الثقافية الاوروبية طوال القرون الماضية تستأثر بمكانة المقدسات الوطنية في « تغيير الجلد » باعتبارها الركائز الجوهرية التي تحدد معالم الثقافة المكسيكية ومميزاتها الخاصة .

وفي هذه الرواية ايضاً يتناول فونتيس الوضع المعاصر في بلاده مبرراً الخلفية التاريخية للتهديد الامريكي الجاثم عبر التاريخ والجغرافية والطابع التدخلّي السافر لهذا التهديد . وتتمحور اهتمامات الكاتب بالاحداث والنتائج التاريخية لثورتين هما ثورة فيلاوزاباتا الموجهة ضد الاقطاع ومن أجل تحرير الفلاحين من العبودية والديون والفاقة ، والثورة الوطنية المعاصرة التي استهدفت التصنيع وتكوين الراسمال والحكومة المركزية والبيروقراطية الوطنية في « الاجنبي المعجوز »

● كارل فونتييس : ابن الثورة بغير جلده ●

يسلط الكاتب نقده ليعري الطابع الرجعي للمعارضة الامريكية الشديدة للثورة المكسيكية . يروي هذا العمل الذي حصل على شهرة عالمية قصة صحفي أمريكي متقدم بالعمر يسمى الى حتفه بين صفوف الثوار في المكسيك . وعلى الرغم من الابعاد التاريخية والسياسية لهذه الرواية الا انها بالاساس تمثل تحذيرا ساخرا من السياسة الامريكية الحامية في امريكا الوسطى . والكاتب هنا لا يسقط استنتاجاته الفكرية على الواقع بل يعكس تجربته الذاتية مع موضوعاته ايضا . فهو ومنذ سنة العاشرة عاش في الولايات المتحدة وتعرض هناك الى الاهانة اليومية بسبب انتمائه ولونه وتاريخه . في عام ١٩٣٨ وعندما امتت بلاده شركات النفط الامريكية العاملة هناك رأى فونتييس كيف شنت وسائل الاعلام حملتها العنصرية الشمواء ضد كل ما هو مكسيكي وملون . وفي رواية « حيث الهواء نقياً » تتركز الاحداث في العاصمة المكسيكية حيث يعيش ١٧ مليوناً في مجتمع يان تحت وطأة التلوث البيئي والاجتماعي ، وتقلص هنا النافذة التاريخية لتفسح مجالا واسعا امام الانجازات الفعلية للثورة المكسيكية لتأخذ حجمها الطبيعي بدون ان تتخلص الخيانة اين ما ظهرت من سوط فونتييس الفاضب . وفي رواياته ينقل فونتييس للناس اخبارا لا يقرؤها عادة في الجرائد ، فهو يعلن عن الحقيقة التي لا ترى النور بدون قيام كتاب مثله بالكشف عنها . ويبدو بان هذا هو السر وراء الاندفاع الحماسي لكتابة الرواية في امريكا اللاتينية ، وليس عند فونتييس فقط .



---

# بريطانيا... بُول ريد المجتمع الغرنبي يخلق أشراره

---

مرة أخرى يتكرر اسم بيز بول ريد في الصفحات الثقافية . فقد صدرت روايته التاسعة « الفرنسي الحر » لتلخص اهتماماته الجديدة بعد أن استقر في فرنسا منذ عام ١٩٧٥ تاركاً وراءه ضباب يوركشاير وزحمة مشاغله الشخصية التي كانت تعرقل اندفاعه في الكتابة بعد قراءة واسعة للوثائق المتعلقة بفترة الاحتلال الألماني لفرنسا خلال الحرب العالمية الثانية كتب ريد روايته الجديدة ليعبر عن موقفه القديم المعروف من عدم الانتماء السياسي لكل من الخير والشر . ففي الوقت الذي يسخر فيه من انعدام المقاومة الرسمية للاحتلال واعتراف العديد من الفرنسيين بحكومة بيتان العميلة ، فان ريد يسبر أغوار المقاومة الشعبية لينقل عبر العلاقات الشخصية الصراعات الداخلية بين التكتلات السياسية المكونة للمقاومة ، بما فيها خيانة الرفاق والاصدقاء نتيجة التعذيب والاغراء والمنافسة والاحقاد الصغيرة . ولا تكتفي الرواية بالحدود الفرنسية فهي مثلاً تتجاوزها الى الولايات المتحدة حيث رفضت حكومتها الاعتراف بحكومة ديفول الحرة في المهجر .

مرة أخرى ، يؤكد ريد فكرته التي اصبحت منذ روايته الاولى « اليونكرز - ١٩٦٨ » مركز جذب لموضوعاته المتنوعة . فهو لا يعطي الانتماء السياسي حق ترقية شخصياته ولا يمنحه امكانية تبرير تصرفات ابطاله ويحرمه من القدرة على تفسير مواقفهم . فالمناضل الوطني الذي يعرض حياته للخطر وهو يعمل ضد الاحتلال الاجنبي قد لا يكون قديسا على مستوى علاقاته الشخصية مع افراد مجتمعه ومؤسساته القانونية بل على العكس قد يكون احيانا شريرا تقليديا تطارده العدالة . يطرح ريد هذه القضية المدهشة في « الفرنسي الحر » عبر حقيقة تعاون بعض رجال المافيا في مارسيليا مع المقاومة الفرنسية في حين كان داخل المقاومة نفسها من يخونها لصالح العدو . قضية وجود الخير والشر على جانبي السياسة اسرت اهتمام ريد بمفوضها وظهرت في روايات عديدة بأشكال مختلفة .

في كتابته للرواية يحاول ريد ان يعبر عن أفكار فلسفية واخلاقية محددة تكونت لديه بفعل تجربته الذاتية والذهنية . وهو مع ذلك لا يتقلص ضمن حدود الرواية التاريخية او السياسية بل يتوسع من حين الى آخر الى حكايات العلاقات الزوجية المعقدة كما في « رجل متزوج - ١٩٧٩ » او قصص الاخلاقية الشخصية كما في « الراهب داوسون ١٩٦٩ » . ولكن بيرز بول ريد عرف فعلا بروايته السياسية التي يدين فيها بلا شك العديد من المسلمات في الحياة الغربية . ففي رواية « بنت الاستاذ - ١٩٧١ » يندفع عاشق البطلة ، وهو شاب من اصل عمالي ، نحو العنف الثوري بسبب الحقد المتراكم طبيعيا في مجتمع يمزقه الانقسام الطبقي . ويرجع ريد في هذه الرواية ايضا الى التاريخ ، وبالتحديد فترة نهاية



● بيرد بول ريد : المجتمع الغربي يخلق اشراره ●

الستينات في الولايات المتحدة حيث كان يعيش آنذاك ، ليفضح الاذلال الذي يعانيه الانسان واسبابه الطبقيّة . وهو هنا في رواية « الفرنسي الحر » يؤكد أيضا على قيام العديد من الثورات وحركات التحرر بسبب المهانة الشخصية الناتجة في البنية الاجتماعية الطبقيّة للاستعمار .

ان اهم ما يختلف فيه ريد عن كاتب مثل غراهام غرين في مجال تكوين شخصياته الروائية هو التوتر الشديد لتصرفات ابطاله ، والكثافة النفسية لتحركاتهم داخل واقع طبقي ، وعقوبة ردود افعالهم التي تأتي بغيداً عن الاطر الفكرية المسبقة كما يفعل غرين . وليس القهر الطبقي ، والفطرسة الارستقراطية الانكليزية التي تحظى بقدر كبير من تقمة ريد ، هما فقط محل ادانة ريد ، بل والفساد الجنسي في المجتمع الغربي ايضا . فالكاتب لا يخرج ابطاله الضالعين في ممارسات الخيانة الزوجية والخداع والجريمة منتصرين بل على العكس فهم سرعان ما يسقطون في النهاية في دوامة الضياع النفسي والمادي . فالنتائج الكارثية للفساد الجنسي هي عنده بمستوى الحقد الطبقي الذي يحول المجتمع الانكليزي الى حديقة حيوان بشرية تتحكم فيها غرائز التسلط والفطرسة عند القوي والدفاع عن النفس عند الضعيف . وفي « الفرنسي الحر » يحاول ريد تثبيت ما قاله مسبقا عام ١٩٧٣ في « البداية » وعام ١٩٧٥ في « البولوني » ولكن ضمن اطر فرنسية تتميز بخصوصيتها وخاصة في فترة المقاومة المليئة بالبطولة الفردية والتسلط الخارجي . ولكنه يستمر هنا ايضا في ممارسة عاداته الادبية المعروفة حين يخلق شخصياته الشريرة ويبدأ عملية التنقيب عن الدوافع التي تجعلها كذلك .



---

# اليابان .. سايتشي مورويا

## تمرد الياباني يبقى هناك تحت الجلد

---

المجتمع الياباني ، هذا اللغز الاقتصادي المعاصر ، وحضارته البعيدة الغامضة يبدو عاديا ، وانسانيا بحثا ، تمثله ازمات الانتقال كالعادة ، من الاصاله الى الحدائه . لقد نجح أخيراً الكاتب الانكليزي دنيس كين في اختيار احدي روايات الكاتب الياباني سايتشي مارويا الاربع وترجمتها الى الانكليزية . منذ البداية يبدو فيها مارويا واقعيًا ساخرًا يعتمد على تسلسل الاحداث المترابطة ليحبك عقدة « التمرد الانفرادي » . هذه الرواية التي بيع منها في اليابان نصف مليون نسخة حينما صدرت عام ١٩٧٢ تغطي تفاصيل الحياة اليابانية في فترة نهاية الستينات التي تميزت بتظاهرات الطلبة وشغب الشوارع ، من خلال تتبع الحياة اليومية لافراد عائلة تقليدية من سكان طوكيو .

تبدأ الرواية في مكان محدد هو بيت رجل الاعمال ايسوك مابوتشي ،

● سايتشي مارويا : تمرد الياباني يبقى هناك تحت الجلد ●

وذلك عندما تدخل اوتاكو ، جدة زوجته الشاب الجديدة يوكاري ، حياتهما العائلية بعد ان قضت ١٣ سنة في السجن بسبب قتلها لزوجها السابق . ولكن الجدة ، بعكس ما تعلمه التقاليد ، لم تعامل كمنبوذة ، كما اعتبرت ابنتها التي تخلت عنها حسب الاصول ، بل اصبحت مركز جذب لكائنات جديدة في المجتمع الياباني المعاصر هي المتمردون . كتب مارويا منتقدا ما اعتبره ضياعا لجوهر الروح اليابانية من خلال وصفه للانسان الياباني المعاصر الذي تتراكم الثروة المالية في مصارفه ، وتتوسع مجالات نفوذ بلاده الاقتصادية ولكن حياته الخاصة ما زالت بعيدة عن الفن . فهو قلق ومتردد لا يعرف كيف يعبر عما يريد من الحداثة الصناعية المعاصرة . ومع ذلك فهو يأخذ هذه المسألة بجدية تصل حد الهزل .

التمرد وهو الإشارة الى بدأ التغير بعيدا عن التقاليد الموروثة منذ مئات السنين وهو عين الرواية وموضوعها . حتى مابوتشي ، رجل الاعمال التقليدي المحافظ ، يريد التمرد ولكنه لا يفعل ذلك . ولكنه مع ذلك يتعامل مع شخصيات تمرد بطريقتها الخاصة . يوكاري التي اجلسها مابوتشي على فراش زوجته الاولى تعصيه في النهاية وتنام مع شخص آخر فيه . والخادمة تسورو تترك خدمة سيدها أيضا بعد فترة طويلة من العمل لتدير كشكا تباع فيه الاطعمة الخفيفة . وبائع شاي الجنس المتجول ، كاروت اوتويو . لا يرى شرا في تحسين احواله بسرقة جيوب الآخرين . اما البروفيسور نونوميا ، صهرها العريق ، فهو الآخر يترك وقار وظيفته الجامعية ليحاضر في إحدى الدورات البسيطة . اما المصور كايزوكا فيكرس فنه ومهنته لتصوير المظاهرات في الشوارع ، قد تكون هذه الامور عادية جدا في مجتمعات اخرى ، ولكن لهذه التصرفات في اليابان وقعا آخر . حتى قيم مابوتشي ، الذي من المفترض ان يمثل

● سايتشي مارويا : تمرد الياباني يبقى هناك تحت الجلد ●

النخبة المحافظة، لا تستطيع التخلص في النهاية من الحصار . ولكن حينما يشعر بسيطرة هذه القيم على كافة جوانب حياته وعرقلتها لمسيرته الهادئة في البيت والشارع يضحك في قرارة نفسه على نفاقه . فهو اخيرا يعترف بحقيقة تمرده ولكنه ليس كالآخرين فتمرده ما زال مختفيا هناك تحت الجلد .

يتابع قارى « المتمرد الانفرادي » تفاصيل دقيقة للحياة العائلية المغلقة حين يتم نشر غسيلها الوسخ وتكشف غرابة الحوار افرادها . البنية الساخرة للعرض للروائي المتأثره بفراهم غرين تستخدم الحكايات المألوفة والاحاديث النمقة ، والملاحظات السريعة ، والتعظيم المصطنع لمغزى ما يدور فعلا من تصرفات لتعري مجتمع مضطرب ، مريض بترده ، وخرف بتقاليده يرهق افراده جسديا وينهكهم نفسيا ويفقرهم روحيا . كل ذلك على عكس ما تعطي اليابان الحديثة الفنية وذات الثروات المتزايدة من انطباع للمتابع الخارجى . ولكن مارويا يتجح فعلا في ارغام القارىء على الولوج الى اعماق مفاهيم الطبقة الوسطى في اليابان . انه يفضح زيف خيلاءها وغرورها ويهاجم افضل ما لديها من قيم بما فيها تهافتها على الصفائر وتوجيهها المادي وهرائها الفكري وحب التظاهر بمظاهر الاحترام والشرف . ويسخر مارويا في نهاية للرواية الممتدة على ١٢ صفحة على لسان مابوتشي من كل هذا : « كل مرة اسمع فيها كم انا مدهش ، اريد ببساطة ان اضحك » .

يدين مارويا تدني الذوق الشعبي الياباني المتمثل بالتهافت على المنشورات الهزيلة والالعاب الالكترونية المسلية وانغماس الياباني المعاصر ولحد الهوس بحب الآلات والمكائن . ويعتبر مارويا كل ذلك رد فعل غير طبيعي على هزيمة اليابان العسكرية امام الولايات المتحدة التي يعزوها

● سابثي مارويا : تمرد الياباني يبقى هناك تحت الجلد ●

اليابانيون الى التفوق التكنولوجي الأمريكي ولكن مارويا يحذر من تدهور الروح اليابانية الاصلية الى هاوية الهزيمة الحقيقية . ومارويا ، ليس محافظا على ما هو سلبي فهو يحتج على لسان بطله مابوتشي على الظلم والتجاوزات اينما وجدت . من الناحية الفنية نرى بان مارويا يتجنب الواقعية العاطفية التي تحظى بمكانة خاصة في الادب الياباني كما اتضح ذلك جليا في روايات ياسوناري كواباشا الحائز على جائزة نوبل لعام ١٩٦٨ . وبذلك فان مارويا مثل ابطاله المتمردين ، يجعل من تمرده الانفرادي ، فنا خاصا به ، ينتقد به المجتمع الذي يعيش فيه محافظا على عزله الهادئة هناك .

نشر مارويا البالغ من العمر ٦١ عاما اربع روايات فقط هي : « الانطلاق من جيهونا - ١٩٦٠ » ، و « الرحلة - ١٩٦٦ » و « التمرد الانفرادي » هي روايته الثالثة والمترجمة الوحيدة ، واخيرا « النشيد الوطني بصوت عال - ١٩٨٢ » . ولكنه كتب العديد من القصص الصغيرة والمقالات وحاز على جوائز ادبية يابانية عديدة .